

التكرار الإيقاعي في اللغة العربية

الدكتور
سيد خضر

الناشر
دار الهدى للكتاب
بيلا - كفر الشيخ
ت: ٠٥٨٢٦٠١ - ٠٥٨٣٦٠١ - ٠٥٨٤٦٠١



التكرار الإيقاعي في اللغة العربية

الدكتور
سيد خضر

الناشر
دار الهدى للكتاب
بيلا - كفر الشيخ
ت : ٠٥٨٢٦٠١ - ٠٥٨٣٦٠١ - ٠٥٨٤٦٠١

الطبعة الأولى
١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م

رقم الإيداع ١٨١٧/٩٩

طبع آمون
٤ عطفة فيروز - متفرع من ش إسماعيل أباظة - لاظوغلي
تليفون : ٣٥٤٤٥١٧ - ٣٥٤٤٣٥٦

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله،والصلاة والسلام على رسول الله،وبعد :

فإن الإيقاع عنصرٌ أساسيٌّ من عناصراللغة العربية،فهى لغة إيقاعية إن صح التعبير، ونعنى بالإيقاع هنا كل ما يُحدث نغماً صوتياً محبباً إلى النفس،وهو مشتق من التوقيع،أي الضرب على آلة أو غيرها وفق نظام معلوم،وهذا هو الإيقاع الموسيقي،أما الإيقاع اللفظي فهو المختص بكل ما يُحدث موسيقى لفظيةً أو نغماً في الكلام،وهذا النغم -أياً كانت صورته ــ يعتمد أساساً على التكرار،وترجع نشأة الإيقاع اللفظي في اللغات عموماً وفي العربية خصوصاً إلى أمرين:

الأول:النشأة الشفاهية للغات،مما دفع الناس إلى اختراع محفّزات للذاكرة تعينها على الاحتفاظ بالمعلومات وتسهّل تذكرها،والإيقاع بصوره المتعددة القائمة على التكرار يعد أهم هذه المحفزات.

الثاني:الحاجة الفطرية في النفس الإنسانية إلى الإيقاع اللفظي،لما يحسّ الإنسان من راحة حين الاستماع إلى كلام موزون مقفى كالشعر،أو جمل متوازنة،أوسجع أو جناس غير متكلفين...إلخ.

والتكرار الإيقاعى خاصة ظاهرة فى العربية ، وطبيعة هذه اللغة تفرض عليها ذلك اللون من الإيقاع المكرر،فهى ذات

صبيغة اشتقاقية، لا إلصاقية ، بمعنى أن هناك أصلاً لغوياً ثلاثياً- غالباً- تشتق منه الألفاظ التى تدور فى نطاق مادة لغوية واحدة كاسم الفاعل والمفعول والصفات المشبهة وصيغ المبالغة... إلخ.

والألفاظ المشتقة هذه قد تدور فى اللغة فى مواضع متقاربة محدثةً ألواناً من الجناس ، ومن جهة أخرى نجد الطبيعة الصرفية للغة العربية كذلك تفرض عليها مثل هذه الألوان التكرارية ، فاسم الفاعل من الفعل الثلاثى -على سبيل المثال- على وزن فاعل،واسم المفعول على وزن مفعول من الثلاثى كذلك ، ومن ثم يمكن أن تتوارد فى نص مجموعة من أسماء الفاعلين أو المفعولين على وزن واحد ، محدثةً لوناً إيقاعياً يكسب الكلام جرساً وموسيقى ، وعليه فسنجد موسيقى فى توارد أسماء الفاعلين مثل : قابل وحابل ونابل ومائل وسائل وقائل... إلخ،أو أسماء المفعولين مثل:منصور ومجرور ومقهور ومبرور.. إلخ، مما يعطى الكلام موسيقى جميلة،ويتيح للشعراء التفنن فى صوغ القوافى،وقد اعتمدت الفواصل القرآنية على ذلك بشكل جميل مثير للعقل،كما سنورد بعد .

والموسيقى اللفظية التى يُحدثها ذلك التجاور لصيغ صرفية واحدة بعضٌ مما نسميه هنا التكرار الإيقاعى،وهو كل تكرار يُقصد به قصداً إلى إحداث الموسيقى اللفظية،وهذا اللون من التكرار كثير فى العربية ، فهى لغة إيقاعية كما قدّمت ، مما يدل على اهتمام العربية وأصحابها بهذا اللون من التكرار ، وهو يتحقق فى كلام العرب فى صور عديدة اجتهدت- قدر

الوسع-أن أصنفها وأدرسها من وجهة نظر إيقاعية تكرارية على النحو الآتى :

١-تكرار الحروف ٢- الجناس

٣-السجع ٤- الفواصل القرآنية

٥-الإتباع ٦- الإيقاع والوزن

٧-التصريع ٨- القافية

٩-تكرار النمط النحوى

ولا يفوتني هنا أن أذكر أن هذا البحث كان أحد مباحث رسالتي للدكتوراه،وقد ارتأيتُ إخراجه منفصلاً في هذا الكتاب بعد إجراء بعض التغيير عليه ليناسب عامة القراء،وليعمَّ النفعُ به إن شاء الله.

هذا،وسوف نجعل الهوامش كلها في آخر الكتاب،وسنذكر ثَمَّ معاني الغريب من الألفاظ وغير ذلك من التفاصيل ،والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل .

الدكتور

سيد خضر

رمضان المبارك١٤١٨

يناير ١٩٩٨م

الفصـــل الأول

تكرار الحروف

سوف نتناول بالدرس هنا تكرار الحروف لغرض إحـداث الموسيقى اللفظية فى جملة أو عدة جمل متقاربة ، كأن يكون فـى بيـت شعر أو عدة أبيات ، أو فى مَثَل عربى ، أو فى آيـة قرآنيـة ، ودراسـة التكـرار بهذه الصـورة لـون مـن التحليـل الأسـلوبى للكـلام ، إذ إن " الخطـوة الأولى فى التحليل الأسـلوبى ستكون مراقبـة مثـل هـذه الانحرافـات ، كتكرار صوت ، أو قلب نظام الكلمات ، أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل ، وكل ذلك مما يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضـوح ، أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر جمالياً للفروق " (١) .

وتكرار الحرف يعنى تكرار الصوت الذى يحمله الحرف فى كلمة ما ر راسة تكرار الحرف تتم بتناول عدد من النصوص "وحقيقـة الأمـر أن تكرار الحرف يمكن تحديده على نحو أدق إذا ما تناولنا بالدراسة عـدداً من النصوص لا نصاً واحداً ، ذلك لأن طبيعـة النـص هـى التـى تحـدد غالباً معدل تكرار حرف بذاته " (٢) .

ومن المعلوم أن لكل حرف من حروف العربيـة نسبةَ استعمال فـى اللغة ، فاستعمال الميم والنون أكثر مـن استعمال الضـاد والظـاء علـى سبيل المثال ، ولذا فإن الحكم بتكرار حرف مـا ، وقيـاس الجمـال فـى تكراره ، سيخضعان إلى قياس نسبة شـيوع هـذا اللفـظ فـى اللغـة،أى نسبة الاستعمال،كما يقول الدكتور إبراهيـم أنيـس:"وحـدّ التكـرار أو

عدد المرات التي يُسمح بها في تكرار حرف من الحروف لا يمكن معرفته إلا بالرجوع إلى نسبة شيوع هذا الحرف في اللغة "[٣].

وقياس هذه النسبة يُستخلص من دراسة مجموعة من النصوص لإيجاد نسبة تقريبية كما فعل الدكتور إبراهيم أنيس ، ومن ثم يصبح تكرار حرف قليل الاستعمال في اللغة عدة مرات في جملة واحدة ثقيلاً في النطق والسمع "فتكرر اللام غير تكرر القاف مثلاً ، وإذا قبلنا تكرر اللام في الشطر من البيت ثلاث مرات ، فلا نقبل تكرر القاف مثل هذا العدد ، هذا هو السرّ في ثقل النطق بالشطر :

وليس قربَ قبرِ حربٍ قبر

فقد تكررت فيه القاف فوق طاقتها ، كما تكررت فيه الراء فوق طاقتها " [٤]

وتكرار الكلمة أو الصوت –خصوصاً في الثقافة الشفاهية حيث نشأت ظاهرة التكرار– هذا التكرار يُحدث نوعاً من التأثير القوي في المتلقي، وهو تكرار يجعل الحرف والكلمة يستقران في أعماقه ، حيث إنه " في الثقافة الشفاهية الأولية ،حيث لا وجود للكلمة إلا في الصوت ، دون إشارة من أي نوع إلى أي نص يدُرك إدراكاً بصرياً ... تدخل ظاهرية الصوت بعمق إلى شعور الكائنات البشرية " [٥].

وقد كان شعراء الجاهلية يلجأون إلى هذا اللون من التكرار في بعض أشعارهم ، كما سنذكر بعدُ،يقول الدكتورإبراهيم عبد الرحمن:"وفيما يتصل بظاهرة" التكرار الصوتي " فقد كان الشاعر

الجاهلى يسعى إلى تحقيقه من طريقين متقابلين ، أحدهما نمطى يتصل بنظام القصيدة القديمة كما كانت قد استقرت عليه عبر تاريخها الطويل وهو الالتزام بقافية واحدة وبحر واحد يُحدث بهما الشاعر إيقاعاً صوتياً واحداً فى القصيدة جميعاً ، والثانى إبداعى ، يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة فى إحداث أصوات بعينها تتكرر فى كل بيت على حدة ، فتخلق فى داخله جناساً صوتياً ، وتختلف من بيت الى آخر ، فتخلق بين هذا البيت وغيره من أبيات القصيدة الأخرى وقوافيها الثابتة ما يصح أن نسميه طباقاً صوتياً " (٦) .

وكان زهير بن أبى سلمى يستعمل هذا اللون الموسيقىّ كثيراً فى أشعاره ، وهو الشاعر المعروف بالتأنى والتدقيق فى صوغ قصائدة أو حولياته كما كان يطلق عليها ، ومن أمثلة تكرار الحروف عنده تكرار الميم فى بداية معلقته ، قال :

أمِن أمّ أوفى دمنةٌ لم تكلّمِ ... بحومانةِ الدُّراج فالمتثلمِ
ودارٌ لها بالرقمتين كأنها ... مراجيعُ وشمٍ فى نواشر معصم
بها العِينُ والآرامُ يمشين خلفةً ... أطلاؤها ينهضْن من كل مجثم (٧)

فقد كرر الشاعر حرف الميم - وهو حرف الروى كذلك - تسع مرات فى البيت الأول ، وأربعاً فى الثانى وخمساً فى الثالث ، وحرف الميم مع النون أو التنوين فى أواخر بعض الكلمات يعطيان نغماً موسيقياً جميلاً تستريح له الأذن وتطرب ، لقد كان زهير " مفتوناً

بالتكرار فى أشعاره فتنة عظيمة ، وهو تكـرار كـان يعقّـد فيـه تعقيـداً صوتياً ، كان يقصد إليه قصداً ، بحيث نستطيع القول على أسـاس مـن استقراء دقيق لقصائد ديوانـه المختلفـة أن تكـرار الكلمـات والحـروف والحركات هو المفتاح إلى موسيقى أشعاره " [٨] .

ومن هذا اللون من التكرار تكرار حروف الصاد والثاء والقـاف فى بيت عنترة:

تصيحُ الردينياتُ فى حجباتهم   صياحَ العوالى فى الثِقاف المثقب[٩]

غالباً ما يكون الحرف الذى يؤثر الشاعر تكراره هو حرف الـروى كما رأينا مع في أبيات زهير ، ونلحظ ذلك فى قول النابغة :

مَنْ مبلغٌ عـمرَو بـنَ هـندٍ آيةً   ومن النصيـحة كـثـرةُ الإنـــذار
لا أعرفـنّك عارضــاً لرماحـنا   فى جـُـفّ تغـلـبَ وادىَ الإمــرار
يا لهفَ أمى بـعـد أسرةِ جَعْول   ألا ألاقـيَهم ورهـــطَ عـــرار[١٠]

فقد كرر الشاعر حرف الراء عشر مرات فى الأبيات الثلاثة ، وهــو حرف الروى نفسه ، مما يعطى للأبيات - مُنشـدةً - جرسـاً موسيقياً محبباً إلى النفس ، ومن ذلك أيضاً تكرار حرفي الـراء والميم فـى مطلع معلقة عنترة :

هل غادر الشعراءُ من متردّم   أم هل عرفـــتَ الـدارَ بـعـد توهّم
أعـياك رسـمُ الدار لم يتكلّم   حـتـى تـكـلم كالأصـم الأعــجـم

وهذا التكرار يحدث موسيقى داخلية مطربة ، لعلها تلحظ أكثر في شاد المنغم للأبيات ، وهو ما كان الشاعر الجاهلي يحرص عليه كل الحرص ، ولكن الثقافة الكاتبة قد جنت على الإنشاد الشعرى جناية عظيمة ، فقل الالتفات إلى هذه الزخارف والإيقاعات اللفظية التي لا يكاد يحس بها قارىء الشعر .

وهذه الظاهرة موجودة في القرآن الكريم ، ولكن ليس بالكثرة التي كان يتعمدها الشعراء في الجاهلية ، وهي في القرآن تعبر بالصوت عن المعنى المراد تصويره في الآية التي يرد فيها هذا اللون من التكرار، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ ألم ترَ أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزُّهم أزّاً ﴾ [١١] والأزيز في الأصل صوت غليان القِدْر،والزاى المشددة في الموضعين مُصورة بما فيها من جرس صوتي لحركة الغليان ، واستعير ذلك لما يفعله الشيطان بالكفار ، حيث يوسوس لهم بكل رذيلة .

ومن ذلك تكرير القاف المشددة في مواضع متقاربة من قوله تعالى ﴿الحاقّةُ . ما الحاقّةُ . وما أدراك ما الحاقّةُ﴾[١٢] فحرف القاف المشدد بما فيه من قوة في النطق والسمع يدل على شدة الأمر يوم القيامة ، وأن كل إنسان سيُوفى حقه كاملاً،ما له وما عليه،وهذه القاف بما قبلها من مدّ كلمى مثقل"ست حركات"تؤدى ذلك المعنى خير تأدية، وإذا كان المقام مقام تخويف وإنذار نسمع﴿فإذا جاءت الصّاخّة﴾ [١٣] حيث حرف الصفير المشدد والمدّ الكلمى المثقل والخاء المشددة ، بما يحدثه كل ذلك من جرس صوتي شديد ، يوحي بالمعنى المراد من اللفظ ، وهو الصوت الشديد الذى يصمّ الآذان ، والتكرار هنا متمثل

فى تضعيف الصاد والخاء ، ونذكر هنا أن الصوت المضعف هو فى الأصل صوت مكرربالتضعيف ، ويعطى قوة فى الأداء ، ويؤدى فى الحروف ذات الغنة كالميم والنون قوة وجرساً موسيقياً مريحاً فى أدائه كما فى قوله تعالى ﴿ إنَّا كلَّ شيء خلقناه بقدر ﴾ (١٤) وكذلك فى ﴿الٓمٓ﴾ حيث تدغم لام حرف اللام فى الميم الأولى من حرف الميم فيصيران حرفاً واحداً مشدداً بغنة ، ويكمل الجرس بنطق الميم الأخيرة من حرف الميم ، مع ما فى الحروف من مد حرفى مثقل " ست حركات " فيعطى ذلك كله نغماً مريحاً محبباً إلى النفس والسمع .

ومع أن تكرار الحروف ظاهرة واقعة فى العربية كما رأينا،فإن ابن الأثير يرى فيه نوعاً من المعاظلة اللفظية،ولعله إنما احتكم إلى بيت أو أبيات من أشعار العرب التى كثر فيها ذلك حتى صار مرذولاً مستقبحاً،قال:" القسم الثانى من المعاظلة اللفظية يختص بتكرير الحروف...وهو تكرير حرف واحد أو حرفين فى كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أوالمنظوم،فيثقل حينئذ النطق به،فمن ذلك قول بعضهم:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفر وليس قربَ قبرِ حربٍ قبرُ

فهذه القافات والراءات كأنها فى تتابعها سلسلة،ولاخفاء بما فى ذلك من الثقل"(١٥) فهو قد احتكم إلى بيت مصنوع يُضرب به المثل فى صعوبة نطق القافات والباءات والراءات المتوالية ، ولو احتكم إلى استعمال القرآن الكريم ، أو متقدمى الشعراء ، لوجد أنها ظاهرة موسيقية ذات شأن كبير .

الفصل الثاني

الجِناس

الجناس لون بديعي عرفته العربية قبل الإسلام ، واستعمله العرب في شعرهم ونثرهم،إلا أن استعمالهم له في النثر كان أكثر منه في الشعر ، لما في الشعر من ألوان موسيقية كثيرة تغنيه عن الجناس،وحقيقة الجناس" أن يجانس اللفظُ اللفظَ في الكلام والمعنى مختلف،كقول الله عز وجل ﴿ وأسلمتُ مع سليمانَ لله رب العالمين ﴾ (١٦) وكقوله ﴿ يا أسفا على يوسف ﴾ (١٧) .

ونحن نلاحظ الموسيقى اللفظية الناشئة من تجانس كل من " أسلمت وسليمان"و"أسفا ويوسف"مع جلاء المعنى وحاجته إلى ذلك الجناس ، وهذا هو المقياس لصحة استعماله .

الجناس ظاهرة تكرارية ، إذ هو في الحقيقة تكرار للفظ ما ، تكراراً تاماً ، أو تكرار لبعض الحروف،ومع أن المعنى في ألفاظه يكون مختلفاً فإنه يحقق جرساً موسيقياً ينبه الآذان والعقول ، وينبغي أن يُستعمل على حسب الحاجة إليه ، لأنه إذا كثر في الكلام صار صنعة متكلفة مُفسدة لجماله ، قال عبد القاهر:"أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً " (١٨)

وقد يكون الجناس من المشترك اللفظي أولا يكون ، ولذا فإن إطلاق كونه من المشترك اللفظي غير دقيق ،كما في قول ابن الأثير:"وحقيقته

أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ، وعلى هذا فإنه من المشترك اللفظى " [١٩] وهذا الإطلاق غير صحيح ، فقد يكون من المشترك اللفظى كلفظ" الساعة " يقصد بها القيامة أو الوقت القصير ، وقد يكون غير ذلك كما بين " سليمان وأسلمت ".

وقد سرد صلاح الدين الصفدى تعريفات سابقيه للجناس ، ورأى فى كثير منها تجاوزاً أو اضطراباً فى التعبير ، فارتضى لنفسه هذا التعريف للجناس ، قال : " هو الإتيان بمتماثلين فى الحروف أو فى بعضها أو فى الصورة ، أو زيادة فى أحدهما ، أو بمتخالفين فى التركيب أو الحركات أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً " [٢٠] .

إن جمال الجناس قائم على أساس تكرار مجموعة من الحروف فى كلمتى الجناس مما يعطى الكلام جرساً موسيقياً محبباً معبراً،وذلك وارد فى القرآن الكريم وفى كلام العرب ، قال تعالى﴿ **وهم ينهَوْن عنه وينأَوْن عنه** ﴾ [٢١] وقال﴿ **ويومَ تقومُ الساعةُ يقسمُ المجرمون ما لبثوا غيرَ ساعة** ﴾ [٢٢] وكان النبى صلى الله عليه وسلم يستعمله احياناً فى كلامه ، ليضفىَ عليه ألواناً من الجمال،كما فى حديث ابن عمر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " **غِفارُ غفر الله لها وأسلمُ سالمها الله ، وعُصيةُ عصت الله ورسولَه** " [٢٣] فقد اختار النبى صلى الله عليه وسلم الفعل"غفر"مجانساً لاسم القبيلة " غِفار" وكذلك الفعل"سالم"مع قبيلة أسلم ، والفعل"عصى"مع قبيلة"عُصَيّة"وهو جمال لفظى يثير الانتباه ويساعد فى توصيل المعنى ، ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم:"**الظلمُ ظلماتٌ يومَ القيامة**"[٢٤].

إن الجناس محسِّن لفظي ، وهو إن كان غير متكلف بلغ الغاية في الجمال ، يقول فيه الصفدى: " هو نوع على الحسن عون ، يكسب اللفظ رونقاً وطلاوة ، وبه لا تزال حور المعانى فى حليّ وحلية وطلاوة " (٢٥) .

والجناس محسن لفظي موسيقي،وهو أشهر فنون البديع عند العرب ، وهو مظهر من مظاهر موسيقية اللغة العربية،يقول الدكتور إبراهيم أنيس:"فاللغة العربية من اللغات التى عنيت بموسيقى ألفاظها وعباراتها فى كل العصور ، فلها مما يسمى بالمحسنات اللفظية فنون وفنون .... وبلغ تفنن الكتاب والشعراء والخطباء فى تلك العناية اللفظية أن وضع لها المتأخرون من دارسى البلاغة قواعد ونظماً أوشكت أن تصبح علماً مستقلاً من علوم اللغة العربية هو ما يطلق عليه" البديع " ومن أشهر فنون البديع ما يسمى بالجناس..." (٢٦)

ويبين السيوطى بعض جماليات الجناس فيقول : " وفائدته الميل إلى الإصغاء إليه ، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاء إليها ، ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به آخر كان للنفس تشوق إليه " (٢٧) .

والبلاغيون المحدثون كذلك يرون ما رأى السيوطى وغيره فى جماليات الجناس ، المتمثلة فى " تكرار الملامح الصوتية ذاتها فى كلمات وجمل مختلفة بدرجات متفاوتة فى الكثافة ، وغالباً ما يهدف

ذلك إلى إحداث تأثير رمزى عن طريق الربط السببى بين المعنى والتعبير ، حيث يصبح الصوت مثيراً للدلالة " (٢٨) .

وليس من شأن دراستنا هذه أن تفصل الحديث عن أنواع الجناس العديدة ، وإنما غرضنا هنا إثبات أنه ظاهرة تكرارية مع بيان جماليات الظاهرة ما وسعنا الجهد لذلك ، والظاهرة كما ابتدأت الحديث عنها أكثر فى النثر منها فى الشعر ، ومع ذلك فهى موجودة فى الشعر ، كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس:" وليست تقتصر موسيقية الشعر العربى على نظام المقاطع فى الأبيات ، أو نظام القوافى فى أواخرها ، بل تشمل أيضاً تلك الظاهرة التى سماها علماء البلاغة بالجناس،وهو تردد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة فى مواضع مختلفة من البيت الواحد وشواهده فى الأدب العربى قديمه وحديثه غزيرة جداً ، مما يدل على حب العرب لهذا اللون من الموسيقية الكلامية كقول أوس بن حجر :

غرٌّ غرائرُ أبكارٌ نشأن معاً   خُشْن الخلائق عمَّا يُتقى زور

وقول كعب بن زهير :

ولقد علمتِ وأنت خيرُ عليمةٍ   أن لا يقرّبَنى الهوى لهوان(٢٩)

<u>ونختم الحديث هنا ببعض الشواهد القرآنية،ومن ذلك:</u>

– قال تعالى ﴿والتفّت الساقُ بالساق.إلى ربك يومئذٍ المساقُ﴾ (القيامة : ٢٩-٣٠) حيث وقع التجانس بين لفظي الساق والمساق ، وجاءا فاصلتين ، وكثيراً ما يأتي الجناس في الفواصل ، خصوصاً في السور ذوات الآيات القصار ، ليؤدي وظيفة الجناس والفاصلة في آن

معاً ، ومن ذلك أيضاً في السورة نفسها ﴿ وجوهٌ يومَئـذٍ نـاضرةٌ. إلى ربها ناظرةٌ ﴾ (٢٢-٢٣).

- قال تعالى ﴿ ويلٌ لكل هُمَزةٍ لُمَزةٍ ﴾(الهمزة : ١) وهمزة ولمزة جمع تكثير على وزن فعلة ، والمعنيان مختلفان ، ولكن اللفظين متقاربان في الجرس الصوتي لما بينهما من جناس ، مما يثير الذهن لتأمل المعنى .

- قال تعالى ﴿ ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحـق وبمـا كنتم تمرحون ﴾(غافر :٧٥) وهو كالذي قبله جناس ناقص تغير منـه حرف واحد ، والمعنى مختلف بين الفرح والمرح ، وإن كانـا متقـاربين في الدلالة ، والجناس قد ساعد في تصوير المعنى ونقلـه ، وأثـار الذهـن لتدبّر المعنى ، وبيان أن الفرح و المرح بغير الحق أمر غير مقبول .

وقد رأينا الجناس في الشواهد السابقة يختلف في حـرف واحـد ، إلا في الشـاهد الأول جـاء جناسـاً تامـاً ، وقـد يـأتي مختلفاً في أكـثر مـن حرف، ومن ذلك :قوله تعالى:﴿ فأما إن كـان مـن المقربين . فـروحٌ وريحانٌ وجنةٌ ونعيم ﴾(الواقعـة : ٨٨-٨٩) حيـث جـاء الجنـاس بـين الروح والريحان ، وذلك في معرض ذكر ألـوان النعيـم الـتي أعدهـا الله للمقربين من العباد .

الفصل الثالث

ثالثًا : السجع:

السجع ظاهرة لغوية معروفة فى كلام العرب ، ولها جمالياتها إذا استعلمت بلا تكلف ، وهو مبنى على انتهاء عدة جمل متقاربة بحرف واحد،وفى ذلك شبه بالقافية فى الشعر،مع الفوارق المعلومة بينهما ، وكلاهما ظاهرة تكرارية فى أساسها ، تُحدث ألواناً من الموسيقى اللفظية ، قال الجرجانى فى التعريفات :" السجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد فى الآخر" (٣٠) وقوله "تواطؤ الفاصلتين..."معناه تكرار الحرف نفسه فى آخر كل جملة ، وهذا اللون كثير فى كلام العرب فى الجاهلية والإسلام ، وهو فى القرآن الكريم يسمى " الفاصلة " كما سنذكره بعد .

وأصل المصطلح اللغوى"السجع" يدل على المشاكلة ، بمعنى التكرار، قال الرمانى : " وإنما أُخذ السجع فى الكلام من سجع الحمامة ، وذلك أنه ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة ، كما ليس فى سجع الحمامة إلا الأصوات المتشاكلة،إذ كان المعنى لما تكلف من غير وجه الحاجة إليه والفائدة فيه لم يُعتدَّ به ، فصار بمنزلة ما ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة " (٣١) .

وللسجع جماله إذا تطلبه السياق والمعنى ، فإذا ما جيء به لغرض التشاكل اللفظى دونما حاجة إليه صار بغيضاً مرذولاً ، قال ابن الأثير: " واعلم أن للسجع سراً هو خلاصته المطلوبة ، فإن عرى الكلام

المسجوع منه فلا يُعتد به أصلاً .... وهو أن تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذى اشتملت عليه أختها،فإن كان المعنى فيهما سواء فذلك هو التطويل بعينه"(٣٢).

وقد كان النبى صلى الله عليه وسلم يستعمل السجع أحياناً فى كلامه،خصوصاً فى الدعاء والمناجاة،ومن ذلك حديث عائشة قالت : **" فقدْتُ رسولَ الله صلى الله عليه وسلم ليلةً من الفراش فالتمسته فوقعت يدى على بطن قدميه وهو فى المسجد وهما منصوبتان ، وهو يقول : اللهُمَّ أعوذ برضاك من سخطك ، وبمعافاتك من عقوبتك ، وأعوذ بك منك ، لا أحصى ثناء عليك ، أنت كما أثنيت على نفسك "** (٣٣) وفى حديث على قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : **" إن فى الجنة لغرفاً يُرى بطونُها من ظهورها وظهورُها من بطونها فقال أعرابىٌّ : يارسولَ الله، لمن هى؟قال:لمن أطاب الكلامَ،وأطعم الطعامَ،وصلى لله بالليل والناسُ نيامٌ "**(٣٤) وفى حديث أبى هريرة أن النبى صلى الله عليه وسلم قال : **ما من يوم يصبحُ العبادُ فيه إلا ملكان ينزلان ، فيقولُ أحدُهما : اللهم أعطِ منفقاً خلفاً ، ويقول الآخرُ : اللهم أعطِ ممسكاً تلفاً "** (٣٥) .

ولم يكن النبى صلى الله عليه وسلم يكثر من استعمال السجع ، وإنما كان يستعمله أحياناً لضرورة خاصة ، من غير تكلف أو زيادة ، والسجع المتكلف هو الذى يكون الحرف المكرر فيه " لم يُحتج إليه لأجل المعنى،وإنما احتيج إليه لأجل التقفية،وذلك هو السجع القبيح"(٣٦)

ومن هذا القبيل ما ذمّه النبى صلى الله عليه وسلم ، لأنه متكلف ، ففى حديث أبى هريرة قال : " اقتتلت امرأتان من هُذيل فرمت إحداهما الأخرى بحجر فقتلتها وما فى بطنها ، فاختصموا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقضى رسول الله صلى الله عليه وسلم أن دِيَةَ جنينها غرّةٌ عبد أو وليدة ، وقضى بدية المرأة على عاقلتها،وورثها ولدَها ومن معهم،فقال حَمَلُ بن النابغة الهُذَلي : يا رسولَ الله،كيف أغرمُ مَن لا شرب ولا أكل ولا نطق ولا استهل،فمثل ذلك يُطلّ ؟فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:إنما هذا من إخوان الكهان،من أجل سجعه الذى سجع"[٣٧].

قال النووى : " قال العلماء إنما ذم سجعه لوجهين ، أحدهما أنه عارض به حكم الشرع ورام إبطاله ، والثانى أنه تكلفه فى مخاطبته ، وهذان الوجهان من السجع مذمومان ، وأما السجع الذى كان النبى صلى الله عليه وسلم يقوله فى بعض الأوقات وهو مشهور فى الحديث،فليس من هذا،لأنه لا يعارض به حكم الشرع ، ولا يتكلفه، فلا نهى فيه ، بل هو حسن " [٣٨]

فالنبى صلى الله عليه وسلم إنما كان يستعمل من السجع ما يجمل به الكلام ويحسن،وكان ربما غيّر فى بنيه الكلمة لإقامة السجع،قال أبو هلال العسكرى:"وكان النبى صلى الله عليه وسلم ربما غير الكلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ، وإتباع الكلمة أخواتها،كقوله صلى الله عليه وسلم:" أعيذه من الهامّة والسامّة وكل عين لامّة"وإنما أراد "مُلمّة"وقوله عليه السلام:" ارجعن مأزوراتٍ غيرَ مأجوراتٍ" وإنما أراد

" موزورات : من الوزر ، فقال " مأزورات " لمكان مأجورات ، قصداً للتوازن وصحة التسجيع " [٣٩] .

واستعمال السجع له حالات خاصة ، فليس كل كلام يصلح فيه السجع ، وهو أكثر استعمالاً في الثقافة الشفاهية كما ذكرت ، ونختم الحديث عن السجع بحديث نبوى طويل اعتمد اعتماداً كاملاً على السجع ، ذلك أنه حديث سمر دار بين النبى صلى الله عليه وسلم وزوجه عائشة رضى الله عنها ، وقد رواه البخارى فى باب " حسن المعاشرة مع الأهل: ١٦٣/٩" ورواه مسلم كذلك فى فضائل عائشة:٢١٢/١٥" وهذا نصه ، فعن عائشة قالت : " **جلس إحدى عشرةَ امرأةً فتعاهدْنَ وتعاقدْنَ أن لا يكتمْن من أخبار أزواجهن شيئاً، قالت الأولى : زوجى لحمُ جملٍ غثٌ على رأس جبل ، لا سهلٌ فيُرتقى ، ولا سمينٌ فيُنتقلُ ، قالت الثانية : زوجى لا أبثّ خبَرَه ، إنى أخاف أن لا أذرَه ، إنْ أذكرْه أذكرْ عُجَرَه وبُجَرَه ، قالت الثالثة : زوجى العَشَنّقَ ، إنْ أنطقْ أُطلّقْ،وإن أسكتْ أُعلّقْ ، قالت الرابعة : زوجى كلَيْلِ تِهامةَ ، لا حَرٌ ولا قُرٌ ، ولا مخافة ولا سآمة ، قالت الخامسة : زوجى إذا دخل فِهد ، وإنْ خرج أسِد ، ولا يُسألُ عما عهِد ، قالت السادسة : زوجى إن أكل لفّ ، وإن شرب اشتفّ ، وإن اضطجع التفّ ، ولا يولجُ الكفَّ ليعلمَ البثّ ، قالت السابعة : زوجى غَياياء – أو عَياياء – طباقاء ، كلُّ داءٍ له داءٌ ، شجّك أو فلّك أو جمع كلاً لك ، قالت الثامنة : زوجى المسّ مسّ أرنب ، والريح ريح زَرْنبٍ ، قالت التاسعة : زوجى**

رفيعُ العماد ، طويلُ النّجاد،عظيمُ الرماد ، قريبُ البيت من النـاد، قالت العاشرة : زوجي مالكٌ ، وما مالك ؟ مالك خير مـن ذلـك ، لـه إبـلٌ كثيراتُ المبـارك ، قليـلات المسـارح ، وإذا سمعن صـوت المِزْهر أيقنّ أنهن هوالك ، قالت الحاديةَ عشرةَ : زوجى أبو زرع ، فما أبو زرع ؟ أَنَاس من حُلِيّ أُذنـيّ ، ومـلأ مـن شـحم عَضُـدىّ ، وبجّحنى فبجَحَتْ إلىّ نفسى ، وجدنـى فـى أهـل غـُنيمة بشـق ، فجعلنى فى أهل صَهيلٍ وأطيط ، ودائسٍ ومُنَقٍّ ، فعنـده أقـول فـلا أُقبّحُ ، وأرقد فأتصبّح ، وأشرب فأتَـقَـنّح،أمُّ أبـى زرع،فمـا أمّ أبـى زرع ؟،عكومُها رَدَاحٌ ، وبيتُها فسـاحُ ، ابـن أبـى زرع ، فمـا ابـن أبى زرع ؟ مضجعُة كمِسلّ شَطْبة ، ويُشـبعه ذراعُ الجفْرة ، بنـت أبىزرع ، فمـا بنت أبـى زرع ؟ طـوعُ أبيهـا وطـوع أمهـا،ومـلءُ كسائِها وغيظُ جارتها، جاريةُ أبى زرع ، فما جارية أبـى زرع ؟ لا تبُث حديثنا تبثيثاً ، ولا تُنقّث ميراثنا تنقيثاً ، ولا تملأ بيتنا تعشيشـاً قالت : خرج أبو زرع والأوطاب تمخضُ ، فلقى امرأةً معها ولدان لها كالفهدين يلعبان من تحت خِصْرها برمّانتين ، فطلقنى ونكحها ، فنكحتُ بعده رجلاً سـرياً ، ركـب شـرياً ، وأخـذ خطـّياً ، وأراح عَلَىّ نعماً ثرياً ، وأعطانى مـن كـل رائحـة زوجـاً ، وقـال:كلـى أمّ زرع وميرى أهلَك ، قالت : فلو جمعتُ كلّ شيء أعطانيـه مـا بلـغ أصغر آنية أبى زرع ، قالت عائشة : قال رسـول اللـه صلـى الله عليه وسلم : كنت لك كـأبى زرع لأم زرع " وأورد ابـن حجــر

فـي بـعض روايات الحديث أن النبى صلى الله عليه وسلم قال لعائشة :" **إلا أنه طلقها وإنى لا أطلقك** ".

وقد حرصت على نقل الحديث كاملاً لاعتماده على السجع اعتماداً كاملاً ، وقد لخص ابن حجر قول القاضى عياض فى كلام هؤلاء النسوة ، فرأى فيه " من فنون التشبيه والاستعارة والكناية والإشارة والموازنة والترصيع والمناسبة والتوسيع والمبالغة والتسجيع والتوكيد وضرب المثل وأنواع المجانسة وإلزام مالا يلزم ، والإيغال والمقابلة والمطابقة والاحتراس وحسن التفسير والترديد وغرابة التقسيم وغير ذلك أشياء ظاهرة لمن تأملها .....وكمّل ذلك أن غالب ذلك أفرغ فى قالب الانسجام وأتى به الخاطر بغير تكلف ، وجاء لفظه تابعاً لمعناه ، منقاداً له غير مستكره ولا منافر ، والله يمنُّ على من يشاء ، بما شاء ، لا إله إلا هو ".

وقد لاحظنا أن الحديث اعتمد على السجع وغريب الكلام ، فهو يمثل حالة خاصة لعلها كانت شائعة عند العرب ، وهى السمر ، وهو حديث الليل خاصة ، وقد رأيت أن أنقل هنا معانى غريب الحديث ، حتى تكمل الفائدة ، وهذه المعانى ملخصة من كتاب فتح البارى لابن حجر رحمه الله ، وقولها : عجره و بجره : المراد عيوبه ، وأصل العجر أن يتعقد العصب أو العروق حتى تراها ناتئة من الجسد ، والبجر نحوها ، إلا أنها تكون فى البطن خاصة ... العشنّق : الطويل أى هو الطويل بلا نفع ، اللفّ فى الطعام : الإكثار منه مع التخليط من صنوفه ، والاشتفاف فى الشرب أن يستوعب جميع ما فى الإناء ،

عياياء : هو الذى لا يلقح أو العِنّين ، غياياء : من الغياية وهى الظلمة، الزرنب : نوع من الطيب ، المِزْهر : العود الذى يضرب به للغناء ، النوْس : الحركة من كل شىء متدل ، يجحنى : فرّحنى ، أوعظمنى فعظمت فى نفسى ، الأطيط :أصوات الإبل وحنينها ، دائس : الذى يدر الزرع فى بَيْدره ، والمُنَق : أصوات المواشى ، أتقنحّ : أروى حتى أدع الشراب من شدة الرى ، العكوم : الأعدال والأوعية التى فيها الطعام والأمتعة ، الرداح : الكبيرة الواسعة ، كِمسلّ شطبة : أى هو خفيف اللحم ، والشطبة : ما شطب من جريد أى شُق ، الجفرة : الأنثى من أولاد الماعز ، تنقّث : تفسد الطعام وتفرقه ، التعشيش : كثرة الكناسة والقمامة فى البيت ، الأوطاب : جمع وطب ، وهو سقية اللبن التى يُمخض فيها ، والفرس الشرى : هو الذى يتشرّى فى سيره أى يُلحّ ويمضى بلا فتور ولا انكسار ، الخطى : الرمح المنسوب إلى الخط ، وهى قرية من سيف البحر بين عمان والبحرين .

وكان خطباء العرب يعتمدون على السجع اعتماداً أساسياً فى خطبهم ، والعرب تعدّ ذلك لوناً من البراعة اللفظية والقدرة على الكلام ، قال عبد القاهر:" والخطب من شأنها أن يُعتمد فيها الأوزان والأسجاع ، فإنها تُروى وتُتناقل تناقل الأشعار ، ومحلها محل النسيب والتشبيب من الشعر الذى هو كأنه لا يراد منه إلا الاحتفال فى الصنعة ، والدلالة على مقدار شوط القريحة..." (٤٠).

واستعمل العرب السجع في الأمثال،وكانت للمثل عندهم مكانته ، قال الجاحظ:"وقد كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثال سائرة ، ولم يكن الناس جميعاً ليتمثلوا بها إلا لما فيها من المِرْفق والانتفاع ، ومدار العلم على الشاهد والمثل " (٤١) .

ونذكر من الأمثال العربية التى اعتمدت على السجع ما يأتى :

١.**أصوصٌ عليها صوص** (٤٢) .

٢.**إن لم تغلبْ فاخلبْ** (٤٣) .

٣.**إن أردت المحاجزة،فقبل المناجزة**(٤٤)،أى انج بنفسك قبل لقاء من لا تقاومه.

٤.**أنت تِئق ، وأنا مَئِق ، فمتى نتفق ؟** (٤٥) .

٥.**إن لم يكن وفاقٌ ففراق** (٤٦) .

٦.**آخِ الأكفاءَ ، وداهن الأعداء** (٤٧) .

٧.**الحقُّ أبلجُ ، والباطلُ لَجْلَجٌ** (٤٨) .

إن صوغ المثل مسجوعاً يسهل حفظه وتذكره في بيئة ذات ثقافة شفاهية تعتمد على الذاكرة اعتماداً أساسياً ، وتعتمد كذلك على الإيجاز في كلامها ليسهل حفظه وتذكّره .

وكما رأينا في حديث النبى صلى الله عليه وسلم من تغيير لبنية الكلمة لأجل الوزن ، فإن ذلك ربما يحدث في صوغ المثل كذلك ، قال السيوطي : " وقال أبو عبيد في المثل :" أجناؤها أبناؤها" أى

الذين جنوا على هذه الدار بالهدم هم الذين كانوا بنوهـا ، قـال : وأنـا أظن أن أصل المثل جُناتها بُناتها لا أبناؤها ؛ لأن فاعلاً لا يُجمـع علـى أفعال إلا أن يكون هذا من النوادر ؛ لأنه يجيء في الأمثال مـالا يجـيء في غيرها " (٤٩) .

وأحسن السجع عند العرب أن يكون في جملتـين أو ثـلاث،لا يزيـد على ذلك ، قال أبو هلال :" والذى ينبغى أن يستعمل فى هذا البـاب ولابد منـه هـو الازدواج ، فإن أمكـن أن يكـون كـل فـاصلتين علـى حرف واحد ، أو ثلاث أو أربع لا يتجاوز ذلـك كـان أحسـن ، فـإن جاوز ذلك نسب إلى التكلـف ، وإن أمكـن أيضـاً أن تكـون الأجـزاء متوازنة كان أجمل " (٥٠) .

ولا حاجة بنا هنا كما أسلفت إلى ذكر تقسيم العلماء للسجع وبيان أنواعه .... إلخ ، إنما غرضنا بيان كونه ظاهرة تكرارية ، وبيـان بعـض جمالياتها ، وقد ذكر بعضهم أن " الأجزاء المتوازنة " التـى وردت فـى عبارة أبى هلال السابقة تسمى " الترصيع " وهو " أن تكـون الألفـاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز ، كقوله تعالى ﴿ **إن إلينا إيـابَهم . ثـم إن علينا حسابَهم** ﴾ (٥١) وكقوله تعالى : ﴿ **إن الأبـرارَ لفـى نعيـم . وإن الفجـارَ لفـى جحيـم** ﴾ (٥٢) لقــد كـان العـرب يحرصـون علـى موسيقى كلامهم حرصاً شديداً،ونلحظ" أسـمى درجــات الموسـيقية فى أوزان الشعر وقوافيه،أما نثرهـم فنراه ممثـلاً خـير تمثيـل فـى خطبهـم ووصاياهم ، تلك التى التزم فيها إلى حد كبير تردد أصوات بعينها فـى نهاية العبارات والجمل " (٥٣) .

الفصل الرابع

الفواصل القرآنية

الفواصل القرآنية لون مميز من ألوان السجع فى لسان العرب ، وقد تحرّج بعض الدراسين من إطلاق لفظ السجع على الفواصل القرآنية ، كما سنورد بعد،والفاصلة القرآنية لون إيقاعى ظاهر،وهى فى الحقيقة ظاهرة تكرارية،ولهذا التحرج المذكور أفردناها بالدرس ها هنا ، تقول الدكتورة عائشة عبد الرحمن:"وما نزال نجد جفوة تجاه لفظ السجع ، لطول ما ابتذلته الصنعة اللفظية فى الزخرف البديعى فى أساليب العصور المتأخرة ، بعد أن التزمه الكهان فى العصر الجاهلى ، ومن ثم نؤثر أن نمضى على تسمية مقاطع الآيات فى القرآن بالفواصل ، وهو الذى جرى عليه أكثر المفسرين " (٥٤) .

وممن فضل اصطلاح الفاصلة على السجع الرمانى ، قال : " الفواصل حروف متشاكلة فى المقاطع توجب حسن إفهام المعانى ، والفواصل بلاغة ، والأسجاع عيب،وذلك أن الفواصل تابعة للمعانى وأما الأسجاع فالمعانى تابعة لها ، وهو قلب ما توجبه الحكمة فى الدلالة ، إذ كان الغرض الذى هو حكمة إنما هو الإبانة عن المعانى التى الحاجة إليها ماسة،فإذا كانت المشاكلة وصلة إليه فهو بلاغة" (٥٤).

وفى القرآن الكريم نجد السور الطوال والقصار على حد سواء يظهر فيها أثر الفواصل فى التنغيم ، مما يعطى القرآن جمالاً فوق جماله ،

والعنصر الإيقاعى فى القرآن الكريم يُقصد إليه قصداً ، ولذا ورد الأمر بالترتيل وتحسين الصوت بالقراءة .

والعنصر الإيقاعى لا يقتصر على الفاصلة ، بل هـى إحدى صوره العديدة فى القرآن الكريم ، وإطلاق لفظ الإيقاع أو الموسيقى اللفظية على هذه الصور الموسيقية فى القرآن الكريم أمر مقبول عموماً لدى الدارسين " ولا يحق لنا أن نستشعر حرجاً فى الحديث عن العنصر الإيقاعى فى الأسلوب القرآنى وما لهذا العنصر الهام من أثر جعل آيات القرآن تنفذ إلى أفئدة الناس وعقولهم ، وموسيقى الألفاظ طاقة من صنع الله وإبداعه ، أجراها فى اللفظ على ألسنتنا .... لهذا لم يجد البلاغيون القدامى والمحدثون حرجاً فى الاستشهاد بآيات القرآن الكريم على ظواهر إيقاعية جرسية تندرج فيما أسموه بالبديع اللفظى "(٥٦).

لَقد جاء العنصر الإيقاعي في الفواصل القرآنية إغناءً للعرب المجبولين على حب القوافي والأسجاع لما فيهما من إيقاع جميل مؤثر...جاء إغناء للعرب بما هو أطيب وألذُّ للأسماع والعقول،وأكثر بركةً وثواباً .

و فى القرآن الكريم نجد سوراً كاملة تنتهى آياتها بفاصلة واحدة ، كما فى سورة القمر التى تنتهى كل آياتها بحرف الراء ، وعددها خمس وخمسون آية ، وهى ذات نظم عجيب بديع ، حيث الآيات قصار متتابعات ، والفاصلة متمكنة من المعنى لا يطلب غيرها ، بل نجد صيغاً صرفية مستعملة مكان صيغ أخرى لإقامة الفاصلة على الوزن

الذى تسير عليه من بداية السورة ،ومن ذلك استعمال لفظ عَسِر مكان عسير ، فى قوله تعالى ﴿ مهطعين إلى الداعِ يقول الكافرون هذا يومٌ عسِر ﴾ (٥٧) وذلك لأن الفاصلة فى السورة ليس فيها المد المعتاد بحرف علة قبل الحرف الأخير ، ولفظ عسير مستعمل فى ..صلة فى موضعين فى القرآن (٥٨) ، لأن الفواصل فى ذينك الموضعين تتطلب ذلك ، ونجد فى فواصل هذه السورة كذلك حذف ياء المتكلم فى الآية السادسة عشرة"ونذرِ"ويوقف على الراء بالسكون لتحقيق التناغم مع الفواصل الأخرى ، ويتكرر ذلك فى مواضع أخرى من السورة ، وكذلك من المعتاد استعمال لفظ " سعير " فى القرآن ، ولكن الفاصلة هنا كما قلت ليس فيها المد فيستعمل لذلك لفظ"سُعُر" مكان سعير ، فى الآية الرابعة والعشرين ، ولأجل الفاصلة يحذف المفعول فى ﴿ فتعاطى فعقر ﴾ (٥٩) ويقدم المفعول على الفاعل فى ﴿ولقد جاء آلَ فرعونَ النذرُ ﴾ (٦٠) و﴿ مستطَر﴾(٦١) مكان " مسطور " لوجود المد فى " مسطور " .

إن القرآن الكريم يعطى الفواصل أهمية كبرى،فهى التى يوقف عليها أثناء التلاوة،وبها تنتهى الآيات،ولها أهميتها الدلالية والصوتية،والتكرار فيها واضح، والقرآن نزل على أساليب العرب فى الكلام،مع الفارق بينه وبين كلام العرب بطبيعة الحال .

والفاصلة ذات أثر صوتى خاص،فمن جهة يعطى التكرار لوناً موسيقياً خاصاً، ومن جهة أخرى يعطى الترنيم بالمد والنون أو المد والميم-وهو الغالب على الفواصل فى القرآن-يعطى جمالاً صوتياً

خاصاً،قال السيوطى:"كثر فى القرآن ختم الفواصل بحروف المد واللين وإلحاق النون،وحكمته وجود التمكن من التطريب بذلك،كما قال سيبويه:إنهم إذا ترنّموا يلحقون الألف والياء والنون،لأنهم أرادوا مدّ الصوت، ويتركون ذلك إذالم يترنموا،وجاء فى القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع"(٦٢).

وأكثر الحروف دوراناً فى الفواصل القرآنية حرف النون ، ويعلل الدكتور إبراهيم السامرائى لذلك بقوله : "ولعل النون من الأصوات التى يحسن السكوت عليها للغنة التى تحصل فى النطق غناءً أم ترسلاً فى القول ، ومن أجل هذا لزمتها الفواصل القرآنية المسجوعة " (٦٣) .

ومع ذلك فإن الفاصلة القرآنية تأتى فى موضعها تابعة للمعنى ، وهو يطلبها ، ولا نجد غيرها يحل محلها ، كما هو المعتاد فى كثير من سجع العرب " فسجعات القرآن نازلة فى مواضعها ، ملائمة لمواقعها ، بريئة من التكلف ، تتبع فيها الألفاظ المعانى ، فلا نقص ولا زيادة ولا تكرار لضرورة السجع " (٦٤) .

إن الحروف المكررة فى الفاصلة تساعد على الحفظ والتذكر،مع مالها من فوائد أخرى كما ذكرنا،ولذا فالقرآن يعطى الفاصلة كما ذكرت أهمية كبرى،ولذلك تحدث فيها ألوان من الحذف والزيادة لإقامة الوزن،وقد ذكر الثعالبى ذلك تحت باب"حفظ التوازن"وقال فيه:

-"العرب تـزيـد وتحذف حفظاً للتوازن وإيثاراً لـه،أمـا الزيـادة فكمـا قال تعالى﴿وتظنون با لله الظنونا ﴾[٦٥]وكما قال﴿ فأضلونا السبيلا﴾ [٦٦] وأمـا الحـذف فكمـا قـال جـل اسمـه﴿والليـلِ إذا يسـرِ﴾ [٦٧]وقال﴿الكبيرُ المتعال﴾ [٦٨]و﴿ يوم التنادِ ﴾[٦٩]و﴿يـوم التـلاق﴾ [٧٠] وكما قال لَبيد :

إن تـقوى ربِّنا خيـرُ نَفَلْ   وبـإذن اللهِ رَيْـثي وعجــل"[٧١]

ان المعتاد في العربية أن الاسم المحلى بـالألف والـلام لا ينـون،ولكـن الفواصل في سورة الأحزاب تنتهـي بـالألف المنونـة الـتي يوقـف عليهـا بـالفتح ،ولأجــل إحـداث التـوازن الإيقـاعي المعتـاد تكسـر هــذه القــاعدة،ونجــد"الظنونــا والســبيلا" منتهيتــين بهــذه الألــف نفسها...والكلمـات"يسـر"و"المتعـال"والتنـاد"والتـلاق"و"عجـل"كلهـا حذفت منها الياء لمراعاة الفواصل السابقة واللاحقة في القرآن، والقافية في الشعر، ويوقف عليهـا بالسكون لتحقيـق ذلـك أيضـاً،وكـل ذلـك للعناية بالإيقاع كما ذكرنا.

والعنصر الإيقاعى الناشىء عن التكرار الصوتي التـام أو المتنـوع هـو سائد على فواصل القـرآن ، بمعنـى أنـه مراعـى فيهـا تمامـاً ، ولأجـل الحفاظ عليه تحدث تلك" التوازنات " السياقية - إن صح التعبير - فـى فواصل كثيرة ، وهى مع ذلك لها بلاغتها فى مواضعها ، مـع التمكـين لذلك كله بالإيقاع المتكرر فى الفاصلة ، وقـد سمـى شمـس الديـن بـن الصائغ الحنفى هذه " التوازنات " باسم " المناسبة " وسـنذكر هـا هنـا

احيصاً لبعض ما ذكره من هذه المناسبات التي تُغير فيها الفاصلة لتتناسب مع الفواصل الأخرى في السورة نفسها ، قال : " اعلم أن المناسبة أمر مطلوب في اللغة العربية ، يرتكب لها أمور من مخالفة الأصول ، قال : وقد تتبعت الأحكام التي وقعت في آخر الآيِ مراعاة للمناسبة ، فعثرت على نيف وأربعين حكماً " [٧٢] ونحن نكتفي هنا بذكر بعض ما أورده ابن الصائغ للدلالة على ما نحن فيه من أن للفاصلة في القرآن أهمية كبرى ، مراعاة للنظم والإيقاع المتكرر الناشيء منها ، ومما ذكره :

١-تقديم المفعول،إما على العامل نحو﴿أهؤلاء إياكم كانوا يعبدون﴾[٧٣] أو على الفاعل نحو﴿ولقد جاء آلَ فرعون النذرُ ﴾[٧٤] ومنه تقديم خبر كان على اسمها نحو﴿ولم يكن له كفواً أحد﴾[٧٥]

٢-تقديم ما هو متأخر في الزمان نحو ﴿ فلله الآخرةُ والأولى ﴾ [٧٦] ولولا مراعاة الفواصل لقدمت الأولى نحو ﴿ له الحمدُ في الأولى والآخرة ﴾ [٧٧] .

٣-تقديم الفاضل على الأفضل ﴿ بربِّ هارونَ وموسى ﴾ [٧٨] .

٤-تقديم الضمير على ما يفسره نحو﴿ فأوجس في نفسه خيفةً موسى ﴾ [٧٩]

٥-حذف ياء الفعل غير المجزوم نحو ﴿ والليل إذا يسرِ﴾ [٨٠] .

لقد اهتم القرآن الكريم إذن بهذا اللون الإيقاعي اهتماماً بالغاً، لما لها من أثر في توصيل المعنى،ووردت فيه سور كاملة تنتهي بفاصلة

واحدة، خصوصاً السور القصار في القرآن المكيّ،ومن ذلك سورة "الشمس" التي تنتهي جميع آياتها بالضمير"ها" رغم اختلاف موقعه الإعرابي من آية لأخرى،ما بين الجر بالإضافة والنصب على المفعولية، وجاءت جميع الفواصل تابعة للمعنى لا يطلب غيرها .

فالفاصلة إذن لها أغراض كثيرة ، فهي إحدى وسائل التذكر والعون على الحفظ ، وهي تعطي نغماً صوتياً محبباً إلى النفس ، يلذّ للسمع،فهي إغناء للفطرة العربية المجبولة على حب القوافي والأسجاع، إغناء لها عن ذلك بما هو خير منه وأطيب وأكثر إحكاماً ودقة وثواباً ، وهذا لا يعني الاستغناء عن الشعر والنثر ، بل نعني بذلك طلب المتعة البيانية الحقيقية في القرآن الكريم أولاً.

وطريقتنا في عرض دراسة الفاصلة هنا ستكون موجزة ، لأن الدراسة المبسوطة تعني دراسة جميع الفواصل القرآنية ، وهذا غير ممكن في دراستنا هذه التي رسمنا لها منهجاً غير إحصائي، وإنما منهجنا منهج بياني يهدف إلى اكتشاف الظاهرة وإظهار خصائصها مع التمثيل لها بشواهد من القرآن الكريم ، ويعني هذا أن نختار بعض السور للدراسة والتمثيل فحسب .

وفي القرآن الكريم نجد سوراً تغلب عليها الفاصلة التي تكون صورتها فعلاً مضارعاً من الأفعال الخمسة مسنداً إلى واو الجماعة في حالة الرفع مثل: يفعلون أو يعلمون أو يفقهون ...إلخ، أو يقوم مقام ذلك اسم الفاعل في صيغة جمع المذكر السالم في حالاته الإعرابية

الثلاث ، وهذا لا يمنع من وجود فواصل أخرى في السورة نفسها ليست على هذه الصور ، مثل صيغة فعيل أو فعول ، وتغلب هذه الأوزان التي ذكرتها -على سبيل المثال -على سورة البقرة أطول سور القرآن الكريم .

ولا يختلف القرآن المكي عن المدني في الاعتناء بالفاصلة إلا أنها في القرآن المكي أقل تنوعاً وأكثر اطراداً عنها في القرآن المدني ولو قارنا بين سورتي مريم والنور -على سبيل المثال- فسنجد أن الأولى تنتهي بفاصلة واحدة من أولها إلى آخرها هي الألف المنونة المنصوبة ما عدا بضع آيات سنذكرها في موضعها ، بينما سورة النور المدنية تتنوع فيها الفاصلة من الفعل المضارع المرفوع المسند إلى واو الجماعة مثل " تذكّرون " إلى اسم الفاعل " المؤمنين " إلى صيغة المبالغة " رحيم " ....إلخ ، بينما تتسم الفاصلة في سورة مريم والكهف والفرقان على سبيل المثال -وهي سور مكية -تتسم بالاطراد والتكرار ، وهي تنتهي بالألف المنونة غالباً .

دراسة تطبيقية لفواصل بعض السور

وسنختار للدرس التطبيقي هاهنا سورتين مكيتين ، وسورتين مدنيتين ، أما المكيتان فهما مريم وطه ، و أما المدنيتان فهما الأحزاب ومحمد صلى الله عليه وسلم .

أولاً : الفاصلة في سورتي مريم وطه:

وهما سورتا قصص ، بمعني أن فيهما قصصاً للأنبياء الكـرام ، ولغـة القصّ لغة شفافة صافية لأنها تتحدث إلى الوجدان أولاً ثم إلى العقـل ....بخلاف آيـات كآيـات المواريـث والحـدود والأحكـام ، وتنـوّع الأساليب في القرآن أحد معجزاته الخالدات ، فاللغة في القصّ والتذكير بالآخرة وصنوف العذاب وأحوال أهل الجنة والنار ....كل ذلك ، لغة خاصة مثيرة للوجدان والشعور أولاً ، مع إثارتها للعقل والتدبّـر ، أمـا في موضوعـات كالمحاجّـة -مثـل محاجـة إبراهيـم للنمـروذ - وآيـات المواريث والأحكام والحدود ، فإن اللغة تعمد إلى العقل عمـداً لإثبـات الحكم الشرعي أو تقرير الحقيقة مباشرة ، وهـذه أحاسيس يشـعر بهـا القارئ المتدبّر للقرآن .

ومن اللون الأول نجـد لغـة القـص في سـورتي مريـم وطـه ، حيـث نلاحظ قصر الآيات وزخم المعـاني مـع إيجاز الكـلام وإثـارة الشـعور والوجدان ، وتأتي الفواصـل - موضـوع حديثنـا -ذات نظـام خـاص محدد ومحكم في السورتين .

وفي سورة مريم بعد حروف الافتتاح تأتى الفاصلة " زكريّا "بالـيـاء المشددة بعدها الألف الممدودة ، ومن ثم تلتزم أكثر آيات السورة هذه الفاصلة ، وهي تشيع جواً من النغم اللفظي المحبـب إلى النفـس ، ينشـأ من النطق بالياء المشددة والألف الممدودة بعدها ، وقد استغل القـرآن سعة العربية في ثروتها الكبيرة من الألفاظ والأوزان أو الصيغ ، اسـتغل

ذلك لتركيب الفواصل في هذه السورة وغيرها على هذا النهج المعجز، بحيث لا نجد لفظاً يلائم الفاصلة غير لفظها.

ومن المعلوم أن صيغة " فعيل " مشتركة بين الصفة المشبهة وصيغ المبالغة ، لكن الفارق بينهما أن الصفة المشبهة فعلها لازم ،وصيغ المبالغة فعلها متعدّ ، والقرآن يستعمل هذه الصيغة في فواصل سورة مريم استعمالاً مبدعاً ، إذ يستعمل منها نمطاً خاصاً هو " فعيل " المشددة الآخر مثل " خفيّ وشقيّ ووليّ ورضيّ وسميّ " لإجراء الفاصلة بالياء المشددة في آخر الكلمة ثم الألف التي تكون غالباً للنصب ، والنصب كذلك في هذه الكلمات يعتمد على إمكانات العربية المتعددة في إجراء النصب على المفعولية أو التميز أو الحالية أو المصدرية أو التبعية للمنصوب ....إلخ.

والفاصلة في القرآن كما ذكرنا فاصلة منوعة ،إذ لم تأت الفاصلة على حرف واحد في السور الطوال أو القصار إلا في بضع سور أطولها ،سمر ، مع بعض السور في الجزء الأخير من القرآن الكريم ، أما الغالب فهو تنوّع الفاصلة ؛ لأن القرآن ليس كالشعر الذي يلتزم قافية واحدة من أول القصيدة إلى آخرها ، فمع أن القرآن يقصد إلى الفاصلة قصداً ، ويعتني بها اعتناء خاصاً ، إلا أنها دائماً فيه تبع للمعنى.

وفي سورة مريم كما قلنا تغلب الفاصلة المنتهية بالياء المشددة بعدها الألف الممدودة ، ونجد ذلك في قصص زكريا ويحيى ومريم

وعيسى ، حتى إذا انتهت قصة عيسى وجاء التعليق على أحداثها تغيرت الفاصلة ، لنجد بضع فواصل بالواو والنون والياء والميم ،وذلك في موضوع خاص هو التعليق على مزاعم النصارى وادعاءاتهم الكاذبة بشأن عيسى عليه السلام وأمه الصدّيقة، وما إن تبدأ قصة إبراهيم بعد ذلك مباشرة حتى تعود الفاصلة إلى ما كانت عليه في القصص السابق ، فكأنها لغة خاصة للقصّ وفواصل خاصة للقصّ ، حتى إذا جئنا إلى خواتيم السورة المباركة وجدنا الآيات الثلاث والعشرين الأخيرة منها تنتهي بحرف الدال المفتوحة بعدها ألف النصب ، ماعدا الآيتين " ٨١ -٨٣ " فتنتهيان بالفاصلتين "عزاً و أزّاً " والتكرار فيهما واضح في الزاي المشددة مع الألف ، ثم تنتهي السورة بفاصلة الزاي غير المشددة مع الألف الممدودة في "ركزاً " والألف الممدودة هذه سواء كانت مقصورة كما في " زكريا " أو للنصب كما في باقي الفواصل قاسم مشترك بين الفواصل جميعاً ،ما عدا الآيات التي ذكرنا في التعليق على قصة عيسى .

والقرآن الكريم يُطوّع اللغة لاستعمالاته ، ويستغل الإمكانات الكبيرة للعربية وغناها في صياغة الألفاظ ، فكما رأينا في بداية السورة استعمل صيغة "فعيل " في صورة خاصة منها وهي المشددة الحرف الأخير ، وهي على التوالي " خفياً وشقياً و ولياً ورضياً وسمياً " ثم استعمل وزن "فِعِيل " في "عِتياً " و" فَعْل " في " شيئاً " ليؤدّيا النغم الموسيقي نفسه ، ثم عاد إلى " فعيل " الأولى في " سوياً وعشياً وصبياً وتقياً وعصياً " ثم إلى الصفة المشبهة في " حيّاً " وهكذا يستعمل

القرآن الإمكانات الهائلة للعربية في الصيغ والأوزان وألوان الإعراب أحسن استعمال وأفضله.

أما الآيات التي خرجت عن هذا اللون من الفواصل في السورة فهي الآيات من "٣٤إلى٤٠ " حيث جاءت الفواصل على التوالي " يمترون ، فيكون ، مستقيم ، عظيم ، مبين ، لا يؤمنون ، يرجعون " فهذه الآيات ذات موضوع خاص غير القصص الذيجرت عليه الفاصلة المعتادة في السورة ، وهي تتحدث عن المجرمين الضالين من النصارى الذين يزعمون أن عيسى ابن ا لله -تعالى ا لله عن ذلك - فناسب أن رج عن الجو الوجداني الهادي في لغة القصّ ، إلى جو غاضب متوعّد،واختلاف الفاصلة هنا ذو بلاغة خاصة ، قد تظهر لنا أو نعجز عن تدبّرها ، إن فيه مخالفة لذلك الجو الهادي الذي أحسسنا به مع القصص السابق ، فها هنا كفر با لله تعالى صُراح ، وزعمٌ بأن له ولداً ....ومن ثم اختلفت الفاصلة لاختلاف الحال ، ومع ذلك فالفواصل في هذه الآيات فيها تكرار أيضاً ، كما بين " يمترون و فيكون و لا يؤمنون " وكما بين " مستقيم وعظيم " أما لفظ " مبين " فهو مشترك مع الأفعال في الانتهاء بالنون ، ومع الأسماء في وجود المد قبل الحرف الأخير ، وهو مدّ بالياء مثلهما ، فسبحان من هذا كلامه المبين ، إن الجو الغاضب المتوعد هاهنا لا تنسى فيه الفاصلة كذلك ، لأن لها دورها في تصوير المعنى والتأثير على المتلقين بلا ريب،وا لله تعالى أعلم.

أما الفاصلة في سورة طه المكية فيغلب عليها الألف المقصورة في الأسماء ، والتى هي في الأفعال حرف العلة الألف كذلك ، وتأتي مع هذين الحرفين الياء الساكنة أحياناً ، وفي موضع واحد كانت الفاصلة ميماً ساكنة في " غشيهم ٧٨٠ " وقبل نهاية السورة نجد الفاصلة أسماء منصوبة منونة الألف ، حتى إذا جئنا إلى نهايتها وجدناها تعود إلى ما بدأت به من فاصلة الألف المقصورة ، وهذا كان إجمالاً للفواصل ، وهذا هو التفصيل .

تبدأ السورة بالحرفين"طه" ثم تأتي فواصلها في الآيات من "٢ إلى ١٣ " أسماء مقصورة وأفعالاً معتلة الآخر بالألف ، والمعلوم أن النطق فيهما واحد ، وأن الحركات الإعرابية أو حالات البناء كذلك لا تظهر على هذين النوعين من الألفاظ ، والقرآن يستغل هذه الخاصية في إجراء الفواصل على نسق واحد أو أنساق متقاربة في سورة طه ، وإذا كانت الحركات الإعرابية قد ظهرت في سورة مريم - وكانت حركة النصب هي الغالبة كما رأينا-فإن الحركات الإعرابية تختفي في سورة طه وراء الألف في حالتيها ، أو الياء الساكنة التي تأتى فاصلة أحياناً ، واختفاء الحركة الإعرابية يعطي مجالاً أوسع لاختيار الفاصلة ، فهي في سورة طه تأتي أسماء وأفعالاً ، في حين كانت في مريم أسماء إلا في الآيات التي ذكرنا في التعليق على قصة المسيح ، ولذلك نجد الفاصلة فى طه منوعة ما بين الأفعال في " لتشقى ، يخشى ، استوى ، يوحى " والأسماء في "العلى، الثرى ، أخفى ، الحسنى ، موسى ، هدى ، موسى ، طوى " على التوالي .

واختيار الفاصلة على النحو المذكور أخفى الحركة الإعرابية أو البناء في بعض الأفعال ، وهذا من عجائب اختيار القرآن للفواصل ، فحيث جاءت الفواصل مختلفة الإعراب وحّدها القرآن باختيار ألفاظ يختفي فيها ذلك الإعراب ، لتناسب الفاصلة المختارة للسورة ، وبالإضافة إلى ذلك كله لا ننسى الغرض الأساسي من الفواصل وهو إتمام المعنى وإعطاء النغم اللفظي الموسيقي المحبب إلى النفس كما ذكرنا آنفاً ، وهذه ألوان تترى من ألوان الإعجاز في هذا الكتاب المبارك .

بعد الآيات السابقة نجد الفاصلة ياء ساكنة في ﴿ لذكري .١٤﴾ ثم تعود إلى الألف السابقة في الآيات من " ١٥ إلى ٢٤ " إلى الياء الساكنة وهي ياء المتكلم المضافة إلى اسم قبلها في الآيات " ٢٥-٣٢ " وهي على التوالي " صدري ، أمري ، لساني ، قولي ، أهلي ، أخي ، أزري، أمري " وبعدها تأتي ثلاث آيات بفاصلة الراء بعدها ألف النصب ليظهر فيها التكرار كذلك ، وهي " كثيراً ، كثيراً ، بصيراً " وبعد الآيات الثلاث تعود الفاصلة إلى الألف المبتدأ بها في الآيات من " ٣٦ إلى ٤٨ " ما عدا ثلاث آيات ، اثنتان منها بالياء في " على عيني .٣٩ " وفي "لنفسي.٤٠ " والثالثة بالميم الساكنة في " غشيهم . ٧٨ " بعد ذلك تأتي الياء الساكنة أو المشددة في الآيات من " ٨٥ -٨٨" في " السامريّ ، موعدي ، السامريّ ، نسي " والفعل "نسي "ماض مبني على الفتح ، ويُوقف عليه بالسكون لاطراد الفاصلة فتصير الياء ساكنة وبعدها تأتي الفاصلة اسماً منوناً منصوباً في " نفعاً .٨٩ " فالياء

الساكنة في " أمري . ٩٠ " فالواو في " ضلوا . ٩١ " فالياء ثانية في " أمري ، قولي ، سامريّ ، نفسي " .

بعد ذلك تأتي الفاصلة أسماء منصوبة منونة الألف في الآيات من "٩٧ إلى ١١٥ " ثم تعود الفاصلة إلى ما كانت عليه في بداية السورة من الألف بنوعيها في الآيات من " ١١٦ إلى ١٣٥ " ما عدا آية واحدة تنتهي بالألف المنونة في " بصيراً . ١٢٥ "

وقد وقعت في هذه السورة بعض ألوان التقديم والتأخير النادرة في العربية، وذلك لمراعاة الفاصلة ، كما في قوله تعالى ﴿ **فأوجس في نفسه خيفةً موسى** ﴾ ٦٧، حيث عاد الضمير على متأخر لفظاً ومتقدّم رتبةً ، وقوله ﴿ **رب هارون وموسى** ﴾ ٧٠. بتقديم المفضول على الأفضل لمراعاة الفاصلة كذلك في في حين قدّم موسى في موضع آخر لمراعاة الفاصلة كذلك قوله تعالى ﴿**رب موسى وهارون**﴾ الأعراف : ١٢٢ ، وا لله أعلم.

ثانياً :الفاصلة في سورتي الأحزاب ومحمد:

وهاتان السورتان مدنيتان ، ويظهر فيهما التكرار في الفاصلة كذلك جلياً، ففي سورة الأحزاب تنتهي جميع آيات السورة بأسماء منصوبة ، اكثرها مُنكّر منون ، وأقلها محلى بالألف واللام ، والفواصل من النوع الأخير أربع فواصل فقط ، وهي جميعاً منصوبة ، وهي الآتية :

١- ﴿ **والله يقولُ الحقَّ وهو يهدي السبيلَ** ﴾ ٤ ،وهذه هي الفاصلة الوحيدة التي تنطق ساكنة في السورة ، حيث يوقف على اللام بالسكون ، وتفتح اللام في الوصل .

٢- ﴿ **وبلغت القلوبُ الحناجرَ وتظنون بالله الظنونا** ﴾ ١٠ ، ورسمت كلمة " الظنونا " بالألف كما نرى لإجبار القارئ على فتح النون التي تنطق في الوقف ساكنة عادةً ، ولكن الفواصل قبلها وبعدها منصوبة ، وذلك لأجل إحداث النغم الموسيقي المتكرر في الفواصل .

٣- ﴿ **يوم تقلب وجوههم في النار يقولون ياليتنا أطعنا الله وأطعنا الرسولا** ﴾ ٦٦ ، وكلمة "الرسولا " كالفاصلة السابقة رسمت بالألف وتنطق اللام بالفتح في الوقف لعدم تغيير الفواصل نطقاً وهي في المواضع المشابهة في القرآن تنطق بالسكون .

٤- ﴿ **وقالوا ربنا إنا أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيلا** ﴾ ٦٧ ، وكلمة السبيل رسمت بالألف كأخواتها السابقات ، وتنطق كذلك بالفتح في الوقف مراعاة للفاصلة ، وهذا الرسم والنطق نادران

في العربية ، وما نحسب المجئ بهما هاهنا إلا مراعاة للفواصل ، مما يبين اهتمام القرآن بالفاصلة اهتماماً كبيراً ، ومن الملاحظ أن كلمة الرسول وردت في الفواصل الأربع السابقة مرتين ، وكانت في الأولى ساكنة وفي الثانية منصوبة في النطق بالوقف كما ذكرنا ، ولولا أن القراءة سنة متبعة ومسندة بالرواية إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم لكان من حقها أن تعامل كأخواتها ، ومما يذكر هاهنا أن الرواية بقراءة حفص عن عاصم المشهورة الآن بين المسلمين .

أما في سورة محمد صلى الله عليه وسلم فنجد في الفاصلة عجباً ، ففيها بيان ناصع رفيع، ونظام تركيب للفاصلة بديع ، إذ تنتهي الفواصل فيها جميعاً بضمير محله الجر ، مهما تنوع الموضوع وتعددت الأغراض ، تعود الفاصلة إلى حروفها الأثيرة التي تعتمد عليها،فسبحان الله الذي هذا كلامه، والفواصل فيها على النحو الآتي :

١- آيات تنتهي بالضمير "هم" وهو إما في محل جر بالإضافة أو بحرف الجر ، وذلك في ست وعشرين آية ، من مجموع آيات السورة البالغ ثمانياً وثلاثين ، ومن ذلك على التوالي " أعمالهم ، بالهم،أمثالهم، أعمالهم ، عرّفها لهم ....إلخ "

٢- آيات تنتهي بالضمير " كم " وهو كسابقه في محل جر ، ولكن بالإضافة فقط ، وذلك في عشر آيات ، ومن ذلك " أقدامكم٧ ، مثواكم ١٩ ،أعمالكم ٣٠ ، أخباركم ٣١ .....إلخ "

٣- آيتان تنتهيان بالضمير "ها" في محل جر بالإضافة ، وهما " وللكافرين أمثالها ١٠ ، أم على قلوب أقفالها ٢٤ ".

وهذا فيما نرى إعجاز بياني رفيع ، فمع تعدد الموضوعات التي عالجتها السورة الكريمة ، وتنوع الآيات طولاًوقصراً ، نجد الفاصلة على هذا اللون البديع من البيان ، وغني عن الذكر أن نقول: إن إعجاز الفاصلة يظهر حقيقة عند ترتيل القرآن بأصول الترتيل المعلومة أو الاستماع إليه مرتلاً وتدبره ، وهو ما كان عليه الحال إبّان نزوله ، وا لله أعلم .

لقد كان غنى العربية في صيغها وأوزانها معيناً لا ينضب لشعرائها لصوغ ألفاظهم وقوافيهم ، وجاء القرآن على أساليبهم ، فجاء بالعجب من البيان كما نرى في الفاصلة وغيرها ، وهذه بعض شواهد نختم بها ممثلين لبعض ما نقول،ففي القرآن يشيع استعمال لفظ"كبير" فإذا احتاجت الفاصلة إلى المعنى دون اللفظ جاء القرآن بفاصلة من المادة اللغوية على غير صيغة فعيل، لمراعاة الفواصل السابقة واللاحقة،ففي سورة نوح﴿ومكروا مكراً كُبّاراً ﴾ ٢٢ ، فجاء بلفظ " كباراً " لأن قبله"خساراً ٢١ " وبعده " نسراً ٢٣ ، ضالاً ٢٤ ، أنصاراً ٢٥ ....إلخ " وكذلك في سورة القمر يستعمل القرآن في الفاصلة صيغة " فَعِل " النادرة الاستعمال من مادة "عسر " إذ الشائع منها استعماله صيغة " فعيل " ولكن الفاصلة في السورة جميعها على حرف الراء الذي قبله حرف متحرك ، قال تعالى ﴿ يقول الكافرون

هذا يوم عسر ﴾ ٨ ، وهكذا نرى القرآن الكريم يعطي الفاصلة أهمية كبيرة ، لما فيها من تكرار رفيع البيان ، وا لله أعلم.

فالفواصل القرآنية إذن تأتى تابعة للمعنى ، بحيث لو حدث عدول عنها لنقص المعنى و لم يُصب المقصود ، ولقلت فصاحة الكلام ، والمعروف فى لغة العرب أن حذف ياء المتكلم فى قوله تعالى: ﴿ **فكيف كان عذابى ونذرِ** ﴾ المكرر عدة مرات فى سورةالقمر ، وفى أمثاله هو أبلغ وأفصح ، وكذلك ما ورد فى الفواصل من تقديم وتأخير فله دلالاته التىلاتخفى،وا لله أعلم .

الفصل الخامس

ظاهرة الإتباع

ظاهرة الإتباع ظاهرة لغوية يدخل التكرار عنصراً أساسياً فيها ، وهي في الحقيقة لون تكراري ؛ إذ هي إتباع لفظ ما لفظاً آخر على وزنه وصورته مع تغير قليل في الثاني ، وإنما لم أضعه مع الجناس لأن اللفظ المجانس يكون ذا معنى دائماً ، أما اللفظ التابع هنا فلا معنى له غالباً ، وإنما يؤتى به لأغراض سنذكرها بعد .

يقول الثعالبي في الإتباع:" هو من سنن العرب ، وذلك أن تُتبع الكلمة الكلمة على وزنها ورويّها إشباعاً وتوكيداً واتساعاً ، كقولهم : جائع نائع ، وساغب لاغب ، وعطشان نطشان ، وصَبّ ضب ، وخراب يباب ، وقد شاركت العربُ العجم في هذا الباب "[٨١] وهو يعلل للظاهرة بقوله : " إشباعاً وتوكيداً واتساعاً " ونحن نرى هذا الإشباع والتوكيد والاتساع متمثلاً فيما يحسّه المتكلم باللفظ مع تابعه بأنه قد نقل المعنى كاملاً ، كما في"خراب يباب..."على سبيل المثال،إنه نوع من تقوية الكلام،كما جاء في جواب من سئل عن ذلك،قال ابن فارس:" للعرب الإتباع،وهو أن تتبع الكلمة الكلمة على وزنها أو رويها إشباعاً وتأكيداً،وروى أن بعض العرب سئل عن ذلك فقال:هو شيء نتِدُ به كلامنا"[٨٢].

فالعلة إذن – كما ذكروا – تقوية الكلام بتكرار صوتي يمكّن المعنى في نفس السامع ، وغالباً ما تكون الكلمة التابعة غير ذات معنى ،

وقد رأى بعضهم أنها هي الأولى عينها ، إلا أنهم استوحشوا من تكرارها بلفظها فغيروا فيها حرفاً لئلا يحدث الملل للسامع ، قال ابن قتيبة : "وربما جاءت الصفة فأرادوا توكيدها ، واستوحشوا من إعادتها ثانيةً لأنها كلمة واحدة ، فغيروا منها حرفاً ، ثم أتبعوها الأولى، كقولهم: عطشان نطشان ، كرهوا أن يقولوا : عطشان عطشان فأبدلوا من العين نوناً .. " (٨٣) وعدّه ابن الدهان ضمن التوكيد، قال السيوطى":قال ابن الدهان فى الغرة فى باب التوكيد:منه قسم يسمى الإتباع،نحو:عطشان نطشان،وهو داخل فى حكم التوكيد عند الأكثر،والدليل على ذلك كونه توكيداً للأول غير مبين معنى بنفسه عن نفسه كأكتع وأبصع مع أجمع،فكما لا يُنطق بأكتع بغير أجمع،فكذلك هذه الألفاظ مع ما قبلها،ولهذا المعنى كررت بعض حروفها فى مثل:حسن بسن... إلى أن قال:والذى عندى أن هذه الألفاظ تدخل فى باب التأكيد بالتكرار نحو:رأيت زيداً زيداً..."(٨٤).

وذكر السيوطى أن ابن فارس قسّم الإتباع إلى قسمين :الأول:أن تكون الكلمتان متواليتين على روى واحد ، مثل : حسن بسن ، شيطان ليطان،والثاني:أن يختلف الرويان وهو قليل ، وهذا من حيث اللفظ ، أما من حيث الدلالة فهو على نوعين أيضاً :أن تكون الكلمة الثانية ذات معنى ،وأن تكون الثانية غير واضحة المعنى ، ولا بينة الاشتقاق ، إلا أنها كالإتباع لما قبلها (٨٥) .

وقد شرطوا فى التابع أن يكون المتبوع متقدماً عليه ، وأن يكون على زنة المتبوع ، فهو لا يفيد معنى وحده ، ولا يأتى منفرداً دون

المتبوع ، وفى هذا دلالة على أن الإتباع إنما هو للتوكيد، فهـو إشباع للكلام وإطالة له ليتمكن المعنى فى نفس السامع ، وكذلك يجد المتكلم به بعض الراحة لتصوره أنه نقل المعنى المراد نقله نقلاً معبراً .

ولخص الاستراباذى رأيه فى ظاهرة الإتباع بقوله عنه إنه " من قبيل تقوية اللفظ بموازنه ، مع اتفاقهما فـى الحرف الأخير ، ويسمى إتباعاً ، وهو على ثلاثة أقسام ، فإما أن يكون للثانى معنى ظاهر نحو هنيئاً مريئاً ، أو لا يكون له معنى أصلاً بل ضُم إلى الأول لتزيين الكلام لفظاً وتقويته معنى ، وإن لم يكن له فى حال الإفراد معنى، نحو قولك : حسن بسن ، أو يكون له معنى متكلف غير ظاهر نحو : خبيث نبيث، من نبثت الشر أى استخرجته " (٨٦) وعده الدكتور إبراهيم أنيس أحد مظاهر الموسيقى اللفظية ، قال : " ومن مظاهر الموسيقية فى نثر اللغة تلك العبارات الكثيرة التى تشتمل على ما يسمى بالازدواج أو المزاوجة مثل : حسن بسن ، وشيطان ليطان ، وعفريت نفريت ، ونحو هذا من عبارات تنتهى بكلمات لا معنى لها ، ولا تستعمل مستقلة ، وإنما جىء بها لتقوية البنية فيما يسبقها من كلمات بترديد الأصوات المتماثلة ، وإن لم تفد معنى جديداً فى غالب الأحيان " (٨٧) .

الفصل السادس

الإيقاع والوزن

يمثل الإيقاع قاسماً مشتركاً بين الظواهر التكرارية التى يدرسها هذا الفصل ، ولكنه فى الشعر أكثر ظهوراً وتحديداً ، والإيقاع ليس أمراً منفصلاً عن اللغة الشعرية والوزن والتصريع والقافية،إنه يدخل فى ذلك كله،والإيقاع فى النثر ذو طبيعة متغيرة غالباً،أما فى الشعر فهو ذو طبيعة متكررة على مستوى القصيدة الواحدة،في الوزن العروضي الذي يجب على الشاعر الالتزام به في سائرالقصيدة ،وفي القافية الموحدة كذلك،وليس الإيقاع شيئاً محدداً يمكن أن نمسك به ونقول:هذا هو الإيقاع،كما نفعل بالقافية أو الصورة الخيالية مثلاً،ومع ذلك فمن الممكن تحديد بعض عناصره،يقول مايكوفسكى:" الإيقاع هو قوة الشعر الأساسية،وهو طاقته الأساسية،وهو غير قابل للتفسير،ولا يمكننا أن نقول عنه إلا كما يُقال عن المغناطيس والكهرباء،أىأن المغناطيس والكهرباء شكلان من أشكال الطاقة"(٨٨).

إن الإيقاع عامل أساسى فى الشعر،بل هو أساس البناء الشعرى ، وقد يكون مضمون الشعر بسيطاً لا غرابة فيه ولا جدة ، فيعطيه الوزن والإيقاع حلاوة يُستجاد بها ويُطرب له بها،وقد ذكر ابن قتيبة من هذا اللون أبياتاً ، قال:"وضرب منه - أى الشعر - حَسُن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ، كقول القائل :

ولما قضينا من مِنى كلَّ حاجةٍ ومسح بالأركان من هو ماسحُ

وشدّت على حدب المهارى رحالُنا ولا ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته:ولما قطعنا أيام منى،واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاءَ،ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ، ابتدأنا فى الحديث ، وسارت المطى فى الأبطح " (٨٩) .

وقوله عن الأبيات " أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع " يعنى به – فيما أحسب – هذا الجمال الناشيء عن النظم ، والنظم روحه الإيقاع والوزن لا ريب ، والسامع المتذوق يحس فى الكلام المنظوم جمالاً خاصاً ، وهو يجد ذلك فى تركيب الكلام على نسق معلوم من أوزان ذات تفاعيل متكررة وتراكيب خاصة ، كل ذلك يدخل ضمن الإيقاع ، إن قارىء الشعر أو سامعه يبحث عن ذلك كله قبل المعنى ، ولذلك فإن الشعر إذا نُثر فقد أهم خصائصه ، قال ابن جنى : " كذلك الشعر ، النفس له أحفظ ، وإليه أسرع ، ألا ترى أن الشاعر قد يكون راعياً جلفاً،أو عبداً عسيفاً ، تنبو صورته ، وتمج جملته ، فيقول ما يقوله من الشعر، فلأجل قبوله ، وما يورده عليه من طلاوته وعذوبة مستمعه ما يصير قوله حكماً يُرجع إليه ويقتاس به " (٩٠) .

والشعراء أنفسهم يحسّون بالإيقاع أولاً ، إنهم يبحثون عن القالب اللفظى ، والهيكل العام ، فإذا استقر لهم أفرغوا فيه المضمون ، قال جوته : " إن الإيقاع مغرٍ ، فلقد امتدحوا قصائد سخيفة تماماً،وذلك بفضل إيقاعها

الناجح ...وكتب شيللر إلى كيرنر يقول : إن موسيقى القصيدة ترفرف أمام النفس أكثر كثيراً مما يفعل التصور الواضح للمضمون " (٩١) .

والقصيدة العربية مبنية على صور تكرارية منوعة ، من تفاعيل وقوافٍ ، والتكرار " من الخاصيات الملازمة للشعر ، بل هو مكون أساسى فى الشعر" (٩٢) وسواء كان الوزن أحادىّ التفعيلة أو ثنائيها ، فإنه مبنى على التكرار ، ولا يكون الشعر بدون الوزن والقافية شعراً عند العرب ، ولغة الشعر بذاتها لغة تكرارية لأنها مصبوبة فى قوالب تكرارية ، يقول الدكتور صلاح فضل : " بينما نجد أنه فى اللغة العادية ذات الوظيفة الإشارية المباشرة يقوم التعادل فقط بتنظيم عمليات اختيار الوحدات من بين المخزون الاستبدالى ، فلا يطبع الوضعَ التركيبى للقول أكثرمن مبدأ التجاور بين الوحدات المختارة ، نجد أنه فى اللغة الشعرية يفرض قانون التماثل وجوده فى سلسلة القول ، ومرة أخرى يبدو التكرار المنتظم للوحدات الصوتية المتعادلة فى الوزن ليس سوى مظهر خارجى لمبدأ التعادل " (٩٣) .

والإيقاع فى الشعر هو الذى جعله فناً سمعياً فى المقام الأول ، فسماعه أو إنشاده يحييه،وقراءته الصامتة تكاد تقتله ، إنه فن صوتى ، وكما أن الموسيقى يجب أن تُعزف حتى تُعرف ، فكذلك الشعر ، وفى العلاقة بين إيقاع الموسيقى وإيقاع الشعر يقول ابن رشيق : " وزعم صاحب الموسيقى أن ألذّ الملاذ كلها اللحن ، ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان ، والأشعار معايير الأوتار لا محالة " (٩٤) .

وإنشاد الشعر كان ضرورة عند شعراء العرب ، بمعنى أن الشاعر كان يُخرج القصيدة إلى الناس أول مرة شفاهاً ، والأخبار في إنشاد الشعراء الخلفاء والولاة مشهورة مستفيضة ، فالشعر كما قدمت فن سمعي و"نطق الشعر لون من ألوان إبداعه ، باعتبار النطق ضرورة موروثة في الشعر العربي ، فقد عاش الشعر العربي في منظومة الرواية والرواة ، وتأكد فيما يُسمى مدرسة الإنشاد ، وقد كان وراء هذا طبيعة اللغة ، وطبيعة الحضارة التي اهتمت بالسمع أكثر من اهتمامها بالبصر في عملية التوصيل الأولى للشعر " (٩٥) .

إن أهم شروط بناء القصيدة أن تكون ذات وزن من الأوزان العروضية التي تعارفت عليها الثقافة الشعرية للعرب ، والوزن العروضي ذو صبغة تكرارية ، ويدخل معه من ألوان التكرار الأخرى السجع والجناس وتكرار الحروف والتصريع والقافية ... كل ذلك يجعل من الشعر أساساً فناً قائماً على التكرار ، إنه فن موسيقيّ " والوزن في الشعر يماثل الإيقاع في الموسيقى ، ونرى أن هناك أساليب بلاغية وعروضية كالجناس والتصريع تعتمد أساساً على الموسيقى ...."(٩٦)

إن الصورة التكرارية الرئيسية للبيت الشعرى تتمثل في وزنه وقافيته ، ولذلك عدّ النقاد الوزن " أعظم أركان حدّ الشعر ، وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن ، وقد يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها " (٩٧) .

ولأجل الحفاظ على الموسيقى لا يجوز للشاعر في القصيدة الواحدة الخروج من وزن الى آخر،قال ابن خلدون:"ويُراعى فيه-أى الشعر-اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذراً من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس" (٩٨).

والتفعيلة الشعرية هى أساس الوزن كما تقدم،وبحور الشعر العربى على نوعين، الأول أحاديّ التفعيلة ، أى تتكرر في بنائه تفعيلة واحدة كالوافر والهزج والمتقارب والكامل والرجز... والثانى ثنائيّ التفعيلة،كالبسيط والخفيف والطويل،وفى كلتا الحالتين فإن"التفعيلة من غير شك هى أساس النظام الصوتى الذى يقوم بتكراره الشعر" (٩٩) .

ونشأة نظام التفعيلة القائم على التكرار فى الشعر تعد نشأة طبيعية بمعنى أنها راجعة الى طبيعة الحياة من حولنا ، إن ثمّة صوراً تكرارية من حولنا كثيرة ، وبما أن اللغة تعبير عن الحياة،أى عن الواقع ، فقد تدخلها بعض تلك الصور التكرارية الحيوية فى صور لفظية ... وقد أخبر مايكوفسكى عن لحظة تولد الإيقاع فى داخله فقال:"من أين يأتى هذا الطنين-الإيقاع الأساسى-؟لاندرى،إنه بالنسبة لى هوكل تكرار فى داخلى لصوت أو ضجيج أو قلقلة،بل إنه-على وجه العموم-تكرار لكل ظاهرة أعبر عنه بالصوت...إن الايقاع يمكن أن يوحى به ضجيج البحر فى تكراره،والخادمة التى تصفق الباب كل صباح،ثم تكرر ذلك وتدور تاركة وقع خطواتها فى وعيي" (١٠٠).

إن اهتداء الشعراء إلى الأوزان كان اهتداء فطرياً ، لابعلم مدروس وقواعد تلقوها عن العلماء إنها "بوحى فطرتهم ، ونظموا فى تلك الأبحر الشعرية بآذانهم الموسيقية المرهفة التى كانت تصحح أخطاءهم فكانوا

يضبطونها تلقائياً إذا انحرفوا عن مواقع النغم ، أو وقعوا في شذوذه الذى تنكره أذواقهم وأسماعهم ، كما كان لطول التجربة وكثرة المعاناة أثرهما في هذا الضبط والتصحيح " [١٠١] .

والطبيعة التكرارية للشعر - وزناً وقافيةً - تُعدّ فيما أحسب السبب المباشر لكل الضرورات الشعرية التى يلجأ إليها الشعراء ، وما يُلجئهم إليها إلا إقامة الوزن والقافية ، ولا شك أنهم كانوا يقدمون الوزن وأحكامه الصارمة وكذلك القافية ، أى هيكل القصيدة ، كانوا يقدمون ذلك على مضمونها ، فالضرورة فى جوهرها إخضاع اللغة للإيقاع النغمى المتكرر فى القصيدة ، وتحت ضغط الطلب الإيقاعى ، يُصرف الممنوع من الصرف،ويقصر الممدود ويمد المقصور،ويسكن المتحرك ويحرك الساكن ، بل تحذف بعض أطراف الكلمة أو يُغير بناؤها....إلخ،بل إن قواعد النحو كذلك يصيبها بعض الحيف لأجل الوزن ، ومن ذلك الإقواء وهو" ليس إلا خطأ فى قواعد النحو ، يقع فيه الشاعر لكى يحتفظ بموسيقى القافية فى شعره" [١٠٢].

والضرورة الشعرية إذن يفرضها الوزن والإيقاع ، ولذلك فالناثر ليس فى حاجة اليها ، فهى" رخصة للشاعر ، تتيح له أن يخرج فى بعض الأحيان عن الأصل المطرد أو القاعدة النحوية " [١٠٣] وكتب الضرورات والنحو واللغة مليئة بشواهد للضرورات الشعرية ، التى يحتمها الوزن والإيقاع والقافية .

الفصل السابع

التصريع

والتصريع من الظواهر الإيقاعية الملازمة لمقدمات القصائد العربية غالباً،وهو ظاهرة تكرارية،حيث يلتزم الشاعر في التصريع تكرارَ مجموعة الحروف التي انتهى بها الشطر الأول من القصيدة في الشطر الثاني،وقد يتابع ذلك في بعض أبيات قصيدته،يقول ابن الأثير:"واعلم أن التصريع في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها " (١٠٤) ، وقد قسّمه على عادته في التقسيم والتفريع إلى سبع مراتب لم يذكرها أحد على ذلك الوجه غيره، ما يهمنا في الأمر هو أن نبين أن التصريع ظاهرة إيقاعية مستحبة لدى الشعراء ، وكانوا يؤثرون افتتاح قصائدهم بها ، وسنجد أن المعلقات السبع جميعاً افتتحت بالتصريع ، وكذا أكثر الأشعار في الجاهلية والإسلام ، ففي معلقة امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسِقطِ اللّوى بين الدَّخول فحومل

قال :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل

وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

وقال :

أغرك مني أن حبك قاتلي

وأنك مهما تأمري القلب يفعلِ (١٠٥)

وصرّع لبيد أول معلقته ، قال :

عفت الديار محلها فمقامها

بمنى تأبّد غولها فرجامُها

فمدافعُ الريان عُرِّي رسمها

خلقاً كما ضمن الوحيُّ سِلامُها (١٠٦)

وقد عاد بعد ذلك فصرّع أبياتاً أُخرَ في معلقته ، وهكذا كان الشعراء يلجأون إلى التصريع من أجل الموسيقى اللفظية الكامنة فيه ، وهذا التصريع " يعد من أمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه ، وأن موسيقى اللفظ تلازمه ، ويدل على أن الشاعر قد حدد القافية التي سيبني عليها قصيدته،ومن جهة السامع فإن التصريع إعداد لأذنه ، وتمهيد لحسّه لمعرفته هذه القافية وتقبلها " (١٠٧)

الفصل الثامن

القافيـــة

تعد القافية إلى جانب التفعيلات،أبرز الظواهر التكرارية فى بنية القصيدة العربية،وهـى التـى تعطيهـا صورتهـا الشـعرية المميزة،فـلا شـعر بـلا وزن أو قافية،هكذا حدّ العرب الشعر بأنه قول موزون مقفّى،والقافية هى المحطة التـى ينتظرها قارئ الشعر أو سامعه بشغف وترقب،فهى نهاية البيت،وهـى وحـدة موسـيقية خاصـة تتعـود عليهـا الأذن وتنتظرهـا بعـد معرفتهـا فـى البيـت الأول،يقـول ابـن رشـيق:" القافيـة شـريكة الـوزن فـى الاختصـاص بالشعر،ولايسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"(١٠٨) .

والتكرار فى القافية تكرار مزدوج بالوزن والحـروف ، ولـذا فهـى تمثـل قمة النغم فى البيت ، ولذا اهتم بها الشـعراء ، وأعطوهـا حقهـا فـى العنايـة واختيار الحروف الملائمة ، فنجد أن حروف الترنم كالميم والنـون،أو حـروف المد واللين أكثر استعمالاً فى القوافى ، بينما يقل استعمال الحـروف الصعبـة فى النطق كالقاف والكاف والضاد ، قال ابـن جنـى : " ألا تـرى أن العنايـة فى الشعر إنما هى بالقوافى لأنها المقـاطع،والعنايـة بهـا أمـسّ،والحشـد عليهـا أوفى وأهمّ،وكذلك كلما تطرف الحرف فى القافية ازدادوا عناية به،ومحافظة على حكمه"(١٠٩).

ومهمة القافية فى الشعر إلى جانب ما تقدم أنهـا تحفـز الذاكـرة،والشـعر كما عرفنا ابن الثقافة الشفاهية،فهو قول سائر مأثور يحتاج إلى التذكر الدائم ، والقافية إحدى وسائل ذلك التذكر ، والقافيـة فـى الشـعر تمثـل نوعـاً مـن

التكرار،والتكرار يساعد على التذكر ، وهو ما تمليه طبيعة الشعر العربى الذى نشأ نشأة شفاهية فى بيئة أمية لاتقرأ ولا تكتب ، ولذلك اعتمد على القافية ليسهل تذكره وترديده ، إضافة الى النغم الموسيقى الذى تحدثه القافية فالتكرار فى القافية إذن أحد وسائل التذكر .

وقد حدّ الخليل القافية بأنها"آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذى قبل الساكن ، والقافية على هذا المذهب– وهو الصحيح– تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين " (١١٠)

وقد بلغ من اعتداد العرب بالقافية أن سموا بها القصيدة ، فقالوا : البائية أو الهمزية أو التائية...إلخ،وعن جماليات القافية يقول الدكتور إبراهيم أنيس:" ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة،وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية،فهى بمثابة الفواصل الموسيقية،يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن " (١١١) .

إن الشاعر الناجح هو الذى تكون القافية عنده طبيعية غير متكلفة يتطلبها المعنى،و" قيمة القافية الناجحة تكمن فى تحويل النهاية المجتلبة للتوافق الصوتى إلى ضرورة تحتمها طبيعة التداعى الدلالى ، بحيث إذا ذهبت تبحث عن بديل لها – بغض النظر عن الروى – لم تعثر على أوفق من نفس الكلمة " (١١٢) .

وبما أن القافية هى أهم المظاهر الصوتية الموسيقية فى القصيدة ، فقد كان حرص الشعراء كما قلنا على تجويدها شديداً ، فهى مظهر العبقرية والإبداع،ولذا عُدّ أى انحرافٍ بسيط فيها خروجاً عن الموسيقى المألوفة لها ، وهو بذلك عيب من عيوبها ، وأشهر عيوب القافية الإقواء ، قال ابن قتيبة : " كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء هو اختلاف الإعراب فى القوافى ، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة ، كقول النابغة :

قالت بنو عامرٍ خالوا بنى أسد

يا بؤسَ للجهل ضرّاراً لأقوام

وقال فيها :

تبدو كواكبُه والشمسُ طالعةٌ

لا النورُ نورٌ ولا الإظلامُ إظلامُ (١١٣)

فقد رفع الشاعر آخر البيت ، وكسر بذلك النغمة الموسيقية المتكررة فى القصيدة ، وقد كان سامعو الشعر يحسّون ذلك وينبهون عليه الشعراء ، وقصة النابغة فى ذلك معروفة ، حيث أقوى فأمر سامعوه جارية فغنت بشعره ومدت الصوت الذى فيه الإقواء ففطن لذلك وأصلحه ، وهو قوله :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا　　وبذاك خبرنا الغراب الأسود

لا مرحباً بغدٍ ولا أهلاً به　　إن كان تفريق الأحبة فى غد(١١٤)

فقال في إصلاحه:وبذاك تَنْعابُ الغرابِ الأسودِ .

وقد بلغ من اعتداد الشعراء بموسيقى القافية أنهم كانوا يغيّرون من بنية الكلمة أحياناً لتستقيم لهم القافية ، وهو معروف فى أشعارهم ، ويدخل تحت باب الضرورة الشعرية ، ومن ذلك قول النابغة :

أَلِكْنى يا عُيَيْنُ إليك قولاً سأهديه إليك،إليك عنى

قوافى كالسّلام إذا استمرت فليس يردّ مذهبها التظنّى [١١٥]

فالتظنى هو التظنن ، وهو إعمال الظن ، ولكنه لأجل موسيقى القافية جعل الياء مكان النون .

وفى مقابل الإقواء والسناد وتغيير بنية الكلمة لموافقة القافية... فى مقابل ذلك كله نجد لوناً موسيقياً مميزاً فى بعض القوافى ، سماه العلماء " لزوم مالا يلزم " وهو يدل - إن عرى عن التكلف - على عبقرية الشاعر وتمكنه من صوغ القافية ، وقد مثل له ابن جنى بشواهد كثيرةعلى لزوم بعض الشعراء مالا يلزمهم تكراره فى نهاية الأبيات،منها:

إني امرؤٌ أُصفي الحبيبَ الخُلّه أمنحُه وُدّي وأرعى إلّه

وأُبغض الزيارةَ المملّه وأقطعُ المهامهَ المضلّه

ليست بها لراكبها تعلّه إلا نجاءَ الناجياتِ الجِلّه[١١٦]

المفردات: الخلة:الود والصداقة،الإلُّ:الحلف والعهد والقرابة،والمهامِه:الصحارى القفْر،التعلة:ما يتزوده الراكب للسفر، الجلة: الكبيرات السن.

والقصيدة طويلة في الخصائص،وقد التزم فيها الشاعر من أولها إلى آخرها اللام المشددة قبل التاء التي تتحول بالوقف إلى هاء ساكنة،وعلى " قدر الأصوات المكررة تتم موسيقى الشعر وتكمل ، وقد عدّ القدماء كثرة الأصوات المكررة براعة فى القول ، لولا ما دخل هذه الكثرة فى العصور المتأخرة من تكلف أخرجها عن حسن القول " (١١٧) .

الفصل التاسع

تكرار النمط النحوىّ

النمط النحوى تركيب لغوى يتكرر بوزنه لا بلفظه غالباً،وقد عرّفه الدارسون القدماء بأسماء مختلفة،فبعضهم سماه الترصيع وآخرون سموه حسن التقسيم أوالتفويف وسماه المحدثون"تكرار النمط النحوى"ومثّل له الدكتور صلاح فضل بقول شوقى :

الدين يسرٌ،والخلافة بيعةٌ

والأمر شورى ، والحقوق قضاء (١١٨)

قال صاحب التعريفات : " الترصيع : هو السجع الذى فى إحدى القرينتين أو أكثر مثل ما يقابله من الأخرى فى الوزن ، والتوافق على الحرف الآخر ، والمراد من القرينتين هما المتوافقتان فى الوزن والتقفية نحو " فهو يطبع الأسجاع بظواهر لفظه ، ويقرى الأسماع بزواجر وعظه " فجميع ما فى القرينة الثانية يوافق ما يقابله فى الأولى فى الوزن والتقفية ، أما لفظه فلا يقابله شيء من القرينة الثانية " (١١٩) .

ولا يُشترط فى هذا اللون أن يكون الحرف الأخير فى كل تركيب مكررٍ واحداً،أى لايُشترط فيه السجع،وسماه ابن أبى الإصبع"التفويف"قال:"والتفويف عند أرباب البيان : إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح والوصف والنسيب وغير ذلك من الفنون التى ينتجها المتكلمون،كل فن فى جملة منفصلة من أختها بالسجع غالباً ، مع تساوى الجمل فى الـنة،ويكون بالجمل الطويلة والجمل المتوسطة والجمل القصيرة ،

فمثال المركب من الجمل الطويلة قوله تعالى﴿الذى خلقنى فهو يهدينِ.والذى هو يطعمنى ويسقينِ . وإذا مرضت فهو يشفينِ.والذى يميتنى ثم يُحيينِ.والذى أطمع أن يغفر لى خطيئتى يوم الدين .ربِّ هب لى حكماً وألحقنى بالصالحين﴾ (١٢٠) .

ونلاحظ حذف ياء المتكلم الواقعة مفعولاً به في"يهدين ويسقين ويشفين ويحيين" لأنها وقعت فواصل،وثبتت هذه الياء نفسها مع أفعال أخري لم تقع فواصل كما في"خلقني ويطعمني و يميتني" وكل ذلك لإقامة الفواصل واتساقها لأجل الإيقاع.

وسمى صاحب " الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة "هذا اللون"حسن التقسيم" وهو اصطلاح قريب من اصطلاحات المحدثين ، ومثل له بقول المتنبى :

ساطلب حقى بالقنا ومشايخ

كأنهم من طول ما التثموا مُرْد

ثقالٍ إذا لاقوا ، خفافٍ إذا دُعوا

كثيرٍ إذا شدّوا ، قليلٍ إذا عُدّوا

وقوله أيضاً :بدت قمراً ، ومالت خوطَ بانٍ

وفاحت عنبراً ، ورنت غزالاً (١٢١)

وأورد أسامة بن منقذ هذا اللون تحت مسمين مختلفين ، هما الازدواج والترصيع ، قال في باب الازدواج:" اعلم أن الازدواج هو أن يزاوج بين الكلمات والجمل كلام عذب ، وألفاظ عذبة حُلوة " وذكر من ذلك :

سليم الشظا،عبل الشوى، مُدمَجُ القرا

له حَجَبات مشرفات على الخال

ومنه: بدت قمراً ، وماست خوط بان

وفاحت روضة ورنت غزالا [١٢٢]

ثم ذكر هذا اللون نفسه تحت اسم"الترصيع"فقال:" اعلم أن الترصيع هو أن يكون الكلام مسجوعاً،مثل قوله تعالى﴿ولستم بآخذيه إلا أن تغمضوا فيه﴾[١٢٣] وذكر منه قول المتنبي :

في تاجه قمرٌ، في ثوبه بشرٌ

في درعه أسدٌ ، تدمى أظافره

ومثله: كحلاءُ في بَرَج،صفراء في نَعَج

كأنها فضةٌ قد مسّها ذهبُ

ومنه :

كالبدر إن سفرتْ والغصنِ إن خطرتْ

والريمِ إن نظرتْ،معسولةُ الشنبِ [١٢٤]

وهذا اللون التكراري يؤدي موسيقى جميلة يحبها القارئ والسامع وتساعد على تصوير المعنى ، وهو ظاهر في الشعر الجاهلي،وورد في القرآن الكريم وكلام النبي صلى الله عليه وسلم،وسنكتفي هنا بشواهد لهذه الظاهرة من الشعر الجاهلي، ثم من القرآن والسنة ، قال النابغة في ناقته :

حذّاءُ مدبرةً،سكّاءُ مقبلةً

للماء في النحر منها نوطةٌ عجبُ

تدعو القطا،وبها تُدعى إذا نُسبت

ياحسنَهاحينَ تدعوها فتنتسبُ (١٢٥)

فالشاعر يكرر وزن الصفة المشبهة"فعلاء"مرتين،واسم الفاعل الواقع حالاً مرتين"مدبرةومقبلة"وهما على وزن واحد،مما يعطي الكلام جمالاً موسيقياً .

وقال عنترة في محبوبته :

خطرت فقلت قضيبُ بان حرّكت

أعطافَه بعد الجنوب صباءُ

ورنت فقلت غزالةٌ مذعورةٌ

قد راعها وسطَ الفلاة بلاء

وبدت فقلت البدرُ ليلةَ تمّه

قد قلّدته نجومَها الجوزاء

سجدت فلاح ضياءُ لؤلؤِ ثغـرِهـا

فـيه لداء العـاشقـين شــفـاء (١٢٦)

فقد كرر الشـاعر الفعـل المـاضى الثلاثـى الـذى لحقـت بـه تـاء التـأنيث وكرر بعده الفعل الماضى الثلاثى كذلك ، مما أعطى إيقاعاً مميزاً للأبيات .

وقد أبدع فـى استعمال هـذا اللـون " عمـرو بـن كلثـوم " فـى معلقتـه وحقق به أقصى درجات الموسيقية التى يمكن للشـعر تحمّلهـا،وهـذان مثـالان من معلقته:الأول: تكرار الضمير"نحن"الواقع مبتدأ ، مع تكرار اسـم الفـاعل المجموع جمعاً سالماً فى الأبيات الثلاثة الأخيرة ، قال :

ونحـن غداةَ أُوقـد فى خَزَازَى

رفـدنا فـوق رِفْـد الـرافـدينـا

ونحن الحابسون بــذى أراطى

تَـسِفُ الجِـلّةُ الخـورُ الـدرينـا

ونحن الحاكمون إذا أُطـعـنـا

ونحن العازمـــون إذا عُصـينـا

ونحن التاركون لما سخـطـنـا

ونحـن الآخذون بـمـا رضـيـنـا (١٢٧)

الثاني:تكرار الحرف الناسخ"أن"مع الضمير"نا"وبعدهما الخبر اسم فاعل مجموع جمعاً سالماً ، قال :

وقد علم القبائل من مَعَدٍّ

قباباً لى بأبطحها بُنينا

بأنا المطعمون إذا قَدَرنا

وأنّا المهلكون إذا ابتُلينا

وأنا المانعون لما أردنا

وأنا النازلون بحيث شينا

وأنا التاركون إذا سخطنا

وأنا الآخذون إذا رضينا

وأنا العاصمون إذا أطعنا

وأنا الغارمون إذا عُصينا (١٢٨)

والخنساء – وهى الشاعرة ذات العاطفة الجياشة – تحبّذ هذا اللون من التكرار ، إضافة إلى ألوان أخرى ، وهى تفضّل فى هذا اللون الاعتماد على تكرار صيغ المبالغة ، مثل قولها فى صخر :

١ – جَمٌّ فواضله، تندى أنامله

كالبدر يجلو ولا يخفى على السارى

ردّاد عارية، فكّاك عانية

كضيغم باسل للقِرْن هصّار

جوّاب أودية، حـمال ألـويـة

سمح اليـديـن،جـواد غـيـر مِقتار [١٢٩]

٢–طـلاّع مرقبـة ، منّاع مَغْلقةٍ

ورّاد مشـــربـة ، قـطـاع أقـــران

شهّاد أنديـة،حـمّال ألـويـة

قـطّاع أوديـــة،ســـرحان قيعان [١٣٠]

وهذا اللون كثير فى ديوانها ، وهى تحقـق بـه مـا تشـاء مـن الإيقـاع الجيد ، الذى هو أساس الشعر،والقصـد هـا هنـا أن نبـين أن هـذا اللـون التكرارى شائع مشهور فى كلام العرب ، وله أغراضه التى يستعمل فيها ، ولذا ورد فى القرآن الكريم ، وحديث النبى صلـى ا لله عليـه وسـلم ، ومما ورد فى القرآن الكريـم قوله تعالى :

–﴿ إنَّ إلينا إيابَهم . ثم إنَّ علينا حسابَهم ﴾ [١٣١] .

–﴿ قلْ أعوذُ بربِّ الناسِ . ملكِ الناس . إلهِ الناس . من شـر الوسواس الخناس . الــذى يوسـوسُ فـى صـدورِ النـاس . مـن الجِنة والناس ﴾ [١٣٢] .

–﴿إذا زُلزلـــت الأرضُ زلزالَهـــا.وأخرجـــتِ الأرضُ أثقالَها﴾[١٣٣].

-﴿يومَ يكونُ الناسُ كالفراشِ المبثوث.وتكونُ الجبالُ كالعهن المنفوش﴾[١٣٤]

وورد في السور الطوال ، كسورة هود عليه السلام ، في قوله تعالى ﴿وقيل يا أرضُ ابلعي ماءَك ويا سماءُ أقلعي وغيضَ الماءُ وقُضي الأمرُ واستوت على الجوديِّ وقيل بُعداً للقوم الظالمين﴾[١٣٥].

فقد تكررت أفعال الأمر:ابلعي وأقلعي،والأفعال الماضية المبنية للمجهول:قيل وغيض وقُضي وقيل،وتكرر النداء:يا أرض،ويا سماء،وكلها أنماط نحوية مكررة في آية واحدة،مما يوحي بالقوة والعظمة الملائمتين للسياق،الذي يؤمر فيه بتدمير المكذبين وإغراقهم،فكل شيء يتم بالأمر،وبالإخبار عما حدث...كل ذلك في آية واحدة .

وورد هذا اللون التكراري كذلك في حديث أبي هريرة قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" ما من يوم يصبح العباد فيه إلا ملكان ينزلان،فيقول أحدهما: اللهمَّ أعطِ منفقاً خلفاً ، ويقول الآخر : اللهم أعط ممسكاً تلفاً"[١٣٦] فبالإضافة إلى توازن الجملتين نجد توازن الصيغ في"منفقاً وممسكاً"وهما اسما فاعل من الرباعي،والجناس الناقص بين"خلفاً وتلفاً" مما يدل على مكانة الظواهر الإيقاعية في العربية.

وروى مسلم عن أبى هريرة أن رسول ا لله صلى ا لله عليه وسلم قال : إذا جاء رمضان فُتِّحت أبوابُ الجنة،وغُلِّقت أبوابُ النار،وصُفِّدت الشياطين " (١٣٧) .

إن تكرار النمط النحوى فى الشواهد السابقة—وغيرها كثير—لون إيقاعى محبب إلى النفس،وهو يدل على خبرة بالكلام وصوغه عميقة ، وهو فى القرآن الكريم يبلغ الذروة من البلاغة والإيقاع الجميل معاً،ليلفت انتباه العرب الذين يحبون إيقاع الألفاظ إلى جمال القرآن الكريم وبلاغته،وا لله تعالى أعلم .

الهوامش

١. رينيه ويليك وأوستن وارن : نظرية الأدب : ٢٣١ - ٢٣٢،ترجمة:محيي الدين صبحي،بيروت د.ت.

٢. كندراتوف:الأصوات والإشارات :٤٣، ترجمة:شوقي جلال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢م.

٣. موسيقى الشعر : ٣٥،مكتبة الأنجلو،القاهرة١٩٨٨م.

٤. نفسه : ٣٦ - ٣٧ .

٥. والتر ج .أونج،الشفاهية والكتابية : ١٥٠،ترجمة:د/حسن البنا عز الدين،عالم المعرفة(١٨٢)الكويت ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

٦. الشعر الجاهلي-قضاياه الفنية والموضوعية:٢٧٠-٢٧١،مكتبة الشباب،القاهرة١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

٧. شرح المعلقات السبع ، معلقة زهير : ٥٨،،دار الكتب العلمية،بيروت١٣٩٨هـ-١٩٧٨م،ونواشر المعصم:عروقه،والعِين:البقر العين،خلفة:أي يخلف بعضها بعضاً،والأطلاء:جمع طلا،وهو ولد الظبية والبقرة الوحشية،والمجثم:مكان الجثوم،أي البروك.

٨ الشعر الجاهلي : ٢٧٧ .

٩. ديوان عنترة:٣٤،ط٢ دار الكتاب اللبناني-بيروت١٤١٥هـ-١٩٩٤م.والعوالي : صدور الرماح ، والثقاف : ما تقوم به الرماح، والحجبات : رؤوس الأوارى.

١٠.ديوان النابغة:١٠٠،ط١دار الكتاب العربي-بيروت١٤١١هـ١٩٩١م،وجف تغلب ، ووادى الإمرار وجعول أسماء مواضع .

١١.مريم : ٨٣ .

١٢.الحاقة : ١ - ٣ .

١٣.عبس : ٣٣ .

١٤.القمر : ٤٩ .

١٥.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١/٣٩٠،تحقيق:د/أحمد الحوفي،ود/بدوي طبانة،دار نهضة مصر د.ت.

١٦.النمل : ٤٤ .

١٧.يوسف : ٨٤ ، والاقتباس من فقه اللغة للثعالبى : ٢٥٨،دار مكتبة الحياة،بيروت د.ت.

١٨.أسرار البلاغة : ٧ ، بتعليق : محمود شاكر ، دار المدنى ١٤١٢هـ - ١٩٩١م .

١٩.المثل السائر : ١ / ٢٦٢ .

٢٠.جنان الجناس فى علم البديع : ١٩ ، مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ١٢٩٩ هـ

٢١.الأنعام : ٢٦ .

٢٢.الروم : ٥٥ .

٢٣.رواه مسلم واللفظ له : ١٦ / ٦٨،ط الحلبي د.ت، والبخارى ، فتح البارى : ٦ / ٦٢٦،ط دار الريان للتراث ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

٢٤.رواه البخارى من حديث ابن عمر،فتح البارى:٥/١٢٠ ومسلم:١٦ / ١٣٤ .

٢٥.جنان الجناس : ٨ .

٢٦.دلالة الألفاظ : ١٧٢،ط٦ مكتبة الأنجلو١٩٩١م.

٢٧.الإتقان : ٢ / ١١٦،ط٤ الحلبي ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

٢٨.د / صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢١٠،عالم المعرفة(١٦٤)الكويت١٤١٤هـ-١٩٩٢.

٢٩.دلالة الألفاظ : ٢٠٢ .

٣٠.التعريفات : ١١٧،دار الكتب العلمية-بيروت١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٣١.النكت في إعجاز القرآن : ٩٨ ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم ،ط٤ دار المعارف،القاهرة١٩٩١م.

٣٢.المثل السائر : ١ / ٢١٤ .

٣٣.رواه مسلم : ٤ / ٢٠٣ .

٣٤.رواه أحمد في مسنده:١/١٩٥، ط دار الكتب العلمية،بيروت١٤١٣هـ-١٩٩٣م. وهو في صحيح الجامع الصغير للألباني:١ /٤٢٦،ط٣ المكتب الإسلامي ،بيروت ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

٣٥.رواه البخارى ، فتح البارى : ٣ / ٣٥٧ .

٣٦.الفخر الرازى : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : ٦٥،دار الفكر-عمّان- الأردن ١٩٨٥م.

٣٧.رواه مسلم : ١١ / ١٧٧ .

٣٨.نفسه : ١١ / ١٧٨ ، من شرح النووى على صحيح مسلم .

٣٩.الصناعتين : ٢٦١ ،المكتبة العصرية،بيروت ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

٤٠.أسرار البلاغة : ٩ - ١٠.

٤١.البيان والتبين:١/٢٧١ ،تحقيق وشرح:عبد السلام هارون،ط٥ الخانجى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

٤٢.مجمع الأمثال للميدانى:١/٢٤، مطبعة السنة المحمدية،القاهرة ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م. والأصوص:الناقة الحائل السمينة،والصوص:اللئيم .

٤٣.نفسه : ١ / ٣٤ ، والخلابة : الخديعة .

٤٤.نفسه : ١ / ٤٠ .

٤٥.نفسه : ١ / ٤٧ ، التق : السريع إلى الشر ، والمتق : السريع البكاء .

٤٦.نفسه : ١ / ٥١ .

٤٧.نفسه : ١ / ٧٦ .

٤٨.نفسه:١ / ٢٠٧،واللجلج:الملتبس الذى يتردد فيه صاحبه ولا يصيب منه مخرجاً

٤٩.المزهر : ١ / ٤٨٧،ط٣ دار التراث،القاهرة د.ت.

٥٠.الصناعتين : ٢٦٣ .

٥١.الغاشية : ٢٥ - ٢٦ .

٥٢.الانفطار : ١٣ - ١٤ ، والاقتباس من التعريفات للجرجانى : ٥٦ .

٥٣.د / إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ : ١٩٧ .

٥٤.الإعجاز البيانى للقرآن : ٢٦٨ ، ط٢ دار المعارف ١٩٨٧م .

٥٥.النكت : ٩٧ .

٥٦.د / السعيد محمود عبد الله : جدوى الوزن والقافية فى الصياغة الشعرية ، مقال فى مجلة الدارة : ٦٦، ع : ١ شوال ١٤٠٧هـ - يوليو ١٩٨٧م .

٥٧.القمر : ٨ .

٥٨.المدثر : ٩ ، الفرقان: ٢٦ .

٥٩.القمر : ٢٩

٦٠.القمر: ٤١

٦١.القمر: ٥٣ .

٦٢.الإتقان : ٢ / ١٣٤ .

٦٣.فقه اللغة المقارن : ١٢٦ ، ط٢ دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٨م .

٦٤.د/أحمد الحوفي:سجع القرآن فريد ، مقال بمجلة مجمع اللغة العربية:٩٦، ع :٢٨ رمضان ١٣٩١هـ ، نوفمبر ١٩٧١م .

٦٥.الأحزاب : ١٠ .

٦٦.الأحزاب : ٦٧ .

٦٧.الفجر : ٤ .

٦٨.الرعد : ٩ .

٦٩.غافر : ٣٢ .

٧٠.غافر : ١٥ .

٧١.فقه اللغة : ٢١٧ – ٢١٨ .

٧٢.الإتقان : ٢/١٢٦–١٢٧ .

٧٣.سبأ : ٤٠ .

٧٤.القمر : ٤١ .

٧٥.الإخلاص : ٤ .

٧٦.النجم : ٢٥ .

٧٧.القصص : ٧٠ .

٧٨.طه : ٧٠ .

٧٩.طه : ٦٧ .

٨٠.الفجر : ٤ .

٨١.فقه اللغة : ٢٤٨ .

٨٢.الصاحبى : ٤٥٨ ، ط الحلبى د . ت .

٨٣.تأويل مشكل القرآن : ٢٣٦ - ٢٣٧ ،ط٢ دار التراث ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

٨٤.المزهر : ١ / ٤٢٤ - ٤٢٥ .

٨٥.نفسه : ١ / ٤١٤ .

٨٦.شـرح الكافيـة : ١ / ٣٣٣ ،ط٢ دار الكتـب العلميـة -بيروت١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

٨٧.دلالة الألفاظ : ٢٠٤ .

٨٨.غيورجى غاتشف : الوعى والفن : ٦٤ ، ترجمـة د / نوفـل نيـوف ، سلسـلة عـالم المعرفة (١٤٦) الكويت ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

٨٩.الشعروالشعراء:١/ ٦٦ ،تحقيق وشرح:أحمد محمد شاكر،دار المعارف١٩٦٦م.

٩٠.الخصائص : ١ / ٢١٧،ط٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٦هـ -١٩٨٦م.

٩١.الوعى والفن : ٧٣ .

٩٢.د / خالد سليكى : من النقـد المعيـارى إلى التحليـل اللسـانى ، مقـال بمجلـة عـالم الفكر : ٤٠٨ ، مج : ٢٣ ، ع : ١ - ٢ ، الكويت ١٩٩٤م .

٩٣.بلاغة الخطاب وعلم النص : ١٣٥ .

٩٤.العمدة : ٢٦/١،ط٤ دار الجيل بيروت ١٩٧٢م.

٩٥.د/عبده بدوى : دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية فى الحاضر والمستقبل ، مقال بمجلة عالم الفكر : ٥٨ ، مج :١٦ ، ع : ٤ ، الكويت ١٩٨٦ م .

٩٦.نفسه : ٥٩ .

٩٧.العمدة : ١/١٣٤ .

٩٨.مقدمة ابن خلدون : ٥٣٥ ، ط دار الشعب د.ت .

٩٩.د/عزالدين إسماعيل:فى الشعر العربى المعاصر:٨٣ ،ط٣ دار الفكر العربى د.ت.

١٠٠.الوعى والفن : ٦٣ - ٦٤ .

١٠١.د/بدوى طبانة:معلقات العرب:٢١٢،ط٤دار المريخ،الرياض١٤٠٣هـ-١٩٨٤ م .

١٠٢.رمضان عبد التواب : فصول فى فقه العربية : ١٦٦ ، ط٢ مكتبة الخانجى ١٤٠٠ هـ- ١٩٨٠ م .

١٠٣.طاهر سليمان حمودة : ظاهرة الحذف فى الدرس اللغوى:٤٣ ، الدار الجامعية ، الإسكندرية د. ت

١٠٤.المثل السائر : ١ /٢٥٨ .

١٠٥.شرح المعلقات السبع :٤ وما بعدها .

١٠٦.نفسه : ٧٢ - ٧٣،ومنى :موضع بحمى ضرية غير منى الحرم،تأبد:توحش،الغول والرجام :جبلان، الوحيّ:الكتابة،والسِلام:الحجارة،مفردها:سَلِمَة.

١٠٧.معلقات العرب :١٩١.

١٠٨. العمدة : ١/١٥١ .

١٠٩.الخصائص : ١ / ٨٥ .

١١٠.العمدة : ١ / ١٥١ .

١١١.موسيقى الشعر : ٢٤٦

١١٢.د / صلاح فضل : ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى ، مقال بمجلة فصول ، مج : ١ ، ع : ٤ يوليو ١٩٨١م .

١١٣.الشعر والشعراء : ١ / ٩٥ .

١١٤.انظر:الموشح للمرزبانى:٩،تحقيق:على محمد البجاوى،دارنهضة مصر د.ت.

١١٥.ديوان النابغة : ١٩٣ ، وألكْنى : دونك رسالتى ، والسّلام:الواحدة سلمة ككلمة : الحجر .

١١٦.انظر : الخصائص : ٢ / ٢٣٦ .

١١٧.موسيقى الشعر : ٢٤٦ .

١١٨.انظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢١٣ .

١١٩.التعريفات : ٥٥ .

١٢٠.الشعراء:٧٨-٨٣ ،والاقتباس من:بديع القرآن:٩٨ ،دار نهضة مصر د.ت

١٢١.محمد بن على بن محمد الجرجانى : الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة ٢٧٧ ، دار نهضة مصر د.ت .

١٢٢.البديع فى نقد الشعر : ١٦٥ - ١٦٧ دار الكتب العلمية - بيروت ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م . والشظا : عظم مستدق لاصق بالركبة أو بالذراع ،

والشوى : الأطراف " اليدان والرجلان وما كان غير مقتل من الأعضاء " والمدمج : المستقيم ، والقرا :الظهر.

١٢٣.البقرة : ٢٦٧ .

١٢٤.البديع : ١٧١ .

١٢٥.ديوان النابغة : ٢١ ، وحذاء : صفة للناقة السريعة العدو ، والسكّاء : قصيرة الأذن ، وهى صفة مستحبة فى الإبل الكريمة ، نوطة : ورم فى نحر الجمل ، وأصول فخذيه من باطن .

١٢٦.ديوان عنترة : ٢١ .

١٢٧.شرح المعلقات السبع : ١٠٥ ، و " ذو أراطى " موضع ، وتسفُ : تأكل يابساً ، والجلة : الكبار من الإبل ، والخور : الكثيرة الألبان ، والدرين: ما أسودَ من النبات وقدم .

١٢٨.

١٢٩.ديوان الخنساء : ٧٥ .

١٣٠.نفسه : ١٣٧ .

١٣١.الغاشية : ٢٥ – ٢٦ .

١٣٢.سورة الناس .

١٣٣.الزلزلة : ١ – ٢ .

١٣٤.القارعة : ٤ – ٥ .

١٣٥.هود : ٤٤ .

١٣٦.رواه البخارى ، فتح البارى : ٣ / ٣٥٧ ، ومسلم : ٧ / ٩٥ .

١٣٧.رواه مسلم : ٧ / ١٨٧ .

****

صدر للكاتب:

١- القرآن والترادف اللغوي ١٩٩١م.

٢-من سمات الجمال في القرآن الكريم١٩٩٣م.

٣-أشعار الصحيحين،البخاري ومسلم١٩٩٤م.

٤-قصة مؤمن آل فرعون ١٩٩٧م.

٥-فضائل الصبر على المرض ١٩٩٧م.

تحت الطبع"إن شاء الله":

*التكرار الإيقاعي في اللغة العربية.

*علم الجمال الإسلامي.

*إعراب ثلاثين حديثاً من جوامع الكلم النبوي.

*طرائف ونوادر من سير اللغويين والنحاة.

الفهرست